



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA

ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

ANÁLISIS DE LAS TENDENCIAS Y LENGUAJES GRÁFICOS EN EL DISEÑO
GRÁFICO ECUATORIANO DESDE 1970 - 2011 Y PROPUESTA.

TESIS DE GRADO

Previa obtención del título de:

INGENIERO EN DISEÑO GRÁFICO

Presentado por:

LIGIA PAMELA SILVA PILCO

MARÍA FERNANDA CARVAJAL VALDIVIESO

RIOBAMBA – ECUADOR

2013

AGRADECIMIENTO

Como prioridad en nuestras vidas agradecemos a Dios por su infinita bondad, y por darnos salud, fortaleza, responsabilidad y sabiduría, por habernos permitido culminar un peldaño más de nuestras metas.

Nos complace exteriorizar nuestro más sincero agradecimiento a la Escuela de Diseño Gráfico de la ESPOCH y en ella a los distinguidos docentes quienes con su profesionalismo y ética impartían a cada uno de los que acudimos, con sus conocimientos que nos servirán para ser útiles a la sociedad.

De manera especial a nuestra tutora y amiga Arq. Ximena Idrobo por estar siempre dispuesta a ayudarnos y apoyarnos en los momentos que necesitamos, por su paciencia y dedicación, a Pepita Alarcón por su buena voluntad y apoyo.

A nuestros padres quienes a lo largo de toda nuestra vida han apoyado y motivado en nuestra formación académica, creyeron en nuestras habilidades en todo momento y no dudaron.

Son muchas las personas que han formado parte de nuestra vida de formación profesional a las que nos encantaría agradecerles su amistad, consejos, apoyo, ánimo y compañía. Algunas están aquí con nosotras y otras en nuestros recuerdos y en nuestros corazones. Mil gracias.

DEDICATORIAS

A mi madre por ser el pilar fundamental en todo lo que soy, en toda mi educación, tanto académica, como de la vida, por su incondicional apoyo perfectamente mantenido a través del tiempo. Todo este trabajo ha sido posible gracias a ella.

Pamela Silva

Mi tesis la dedico con todo cariño:

A Dios que me dio la oportunidad de vivir y de regalarme una familia maravillosa.

A mis padres Fernando y María que me dieron la vida y siempre me han acompañado en todo momento, Gracias a mis padres por su entrega, dedicación y por inculcarme a seguir mis metas y una de las más importantes es de culminar mi carrera profesional.

A mi hermana Karla que me apoyado siempre en todas mis decisiones, gracias por tus consejos, por tu paciencia y por alegrarme los días. Te quiero mucho.

A todos mis amigos, muchas gracias por estar conmigo en todo este tiempo, donde hemos pasado momentos felices y tristes en nuestra vida politécnica.

Siempre les llevare en mi corazón.

Fernanda Carvajal.

NOMBRE	FIRMA	FECHA
Ing. Iván Menes C. DECANO DE LA FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA
Arq. Ximena Idrobo DIRECTORA DE LA ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO
Arq. Ximena Idrobo DIRECTORA DE TESIS
Lcda. Pepita Alarcón MIEMBRO DE TESIS
Lcdo. Carlos Rodríguez DIRECTOR DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
NOTA DE LA TESIS	

“Nosotros, **Ligia Pamela Silva Pilco y María Fernanda Carvajal Valdivieso**
somos responsables de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en esta
tesis; y, el patrimonio intelectual de la Tesis de Grado pertenece a la ESCUELA
SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO

.....

Ligia Pamela Silva Pilco

.....

María Fernanda Carvajal Valdivieso

ÍNDICE GENERAL

PORTADA

AGRADECIMIENTO

DEDICATORIAS

CALIFICACIÓN

AUTORÍA

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

1.1. Antecedentes.....	24
1.2. Justificación.....	27
1.3. Objetivos	28
1.4. Hipótesis.....	29

CAPITULO II

2.1. Sintaxis de la imagen en el Diseño Gráfico.....	30
2.1.1. Elementos compositivos.....	30
2.1.2. Teoría del color	33
2.1.2.3.1. El círculo cromático	35
2.1.2.3.2. Colores Complementarios	36
2.1.2.3.3. Colores Análogos	36
2.1.3. Estructura, proporción y módulo.....	42
2.1.3.1.1. Clasificación según sus líneas y planos.....	42
2.1.3.1.2. Tipos de estructura o retícula para diagramación	44
2.1.3.1.3. Estructuras Geométricas	47
2.1.3.2.1. Sistemas proporcionales Armónicos Estáticos.....	48
2.1.3.2.2. Proporciones Dinámicas.....	49
2.1.3.2.3. Composición modular	51
2.1.3.2.3.1. Módulo	51
2.1.3.2.3.2. Módulos orgánicos	52
2.1.3.2.3.3. Abstracción del módulo	52
2.1.3.2.3.3.1. Grados de abstracción	53
2.1.4. Leyes compositivas.....	53
2.1.5. Categorías compositivas	58
2.2. Semántica	63

2.2.1.	Semiótica	64
2.3.	Comunicación de masas.....	67
2.3.1.	Consumos Culturales	68
2.3.2.	Industrias Culturales	70
2.4.	Afiche	73
2.4.1.	Conceptos básicos para realizar un afiche	74
2.5.	Tipografía	75
2.5.1.	Anatomía de la letra	75
2.6.	Movimiento o Estilo artístico, Tendencias, Estilos gráficos	77
2.6.1.	Movimiento o Estilo artístico.....	77
2.6.2.	Tendencias Gráficas	79
2.6.3.	Estilos gráficos	80
2.7.	Recopilación de movimientos artísticos, tendencias gráficas y estilos gráficos, mundiales influyentes, desde 1970 hasta el 2011.	82

CAPÍTULO III

3.1.	Pensamiento Andino.....	116
3.1.1.	Cosmovisión, Cosmogonía y Cosmología Andina	116
3.1.2.	Bases de la Cosmovisión Andina	120
3.1.3.	Diseño andino	133
3.2.	Ecuador	143
3.2.1.	Periodo Precolombino	143
3.2.2.	Antecedentes de la Historia ecuatoriana	144
3.2.3.	Breve Historia política, económica y social del Ecuador (1970 – 2011).....	145
3.3.	Historia del Diseño Gráfico en el Ecuador	149
3.3.1.	Antecedentes	149
3.3.2.	Diseño Gráfico en el Ecuador desde los años setenta	151
3.3.3.	Resumen por décadas de la historia del diseño gráfico.....	156
3.3.4.	Diseñadores Gráficos Ecuatorianos, Agencias y Estudios Especializados	158
3.4.	Análisis de las tendencias y lenguajes gráficos en el Ecuador y Exponentes (1970 – 2011).....	175
3.4.1.	Porcentajes del número de afiches: Estilos, Tendencias y Movimientos.	225
3.4.2.	Porcentajes totales de afiches: Estilos, Tendencias y Movimientos:.....	225

CAPÍTULO IV

4.1.	Precedentes	227
4.1.1.	Análisis Relación Diseñadores – Piezas Andinas.....	228
4.2.	Nuevo estilo gráfico ecuatoriano.....	231

4.2.1.	Nombre del Estilo.....	231
4.3.	Concepto	231
4.4.	Características.....	231
4.5.	Inspiración y esquematización de piezas andinas	232
4.5.1.	Escogimiento por descarte	232
4.5.2.	Clasificación	234
4.5.3.	Clasificación según el tipo de representación y el tipo de material	234
4.5.4.	Análisis de las piezas	241
4.5.5.	Variaciones en las esquematizaciones.....	256

CAPÍTULO V

	APLICACIÓN DE LA TENDENCIA GRÁFICA	300
5.1.	Temática de la exposición (Afiches y Multimedias)	300
5.2.	Ejecución	300
5.2.1.	Tipografía.....	300
5.2.2.	Bocetos y composición.....	302
5.2.3.	Estructura.....	307
5.2.4.	Tamaño.....	312
5.2.5.	Leyes y categorías compositivas.....	317
5.2.6.	Cromática.....	325
5.2.7.	Fichas de descripción de afiches	333
5.2.8.	Artes finales	337
5.3.	Catálogo	344
5.3.1.	Bocetos	344
5.3.2.	Catálogo final	349
5.4.	Multimedia	355
5.5.	Montaje de la exposición	367

CAPÍTULO VI

6.1.	Muestra y población.....	368
6.1.1.	Datos de la población.....	368
6.2.	Modelo de encuesta	369
6.3.	Tabulación de resultados.....	370
6.4.	Conclusiones de Resultados	372

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

RESUMEN

SUMMARY

GLOSARIO

ANEXOS

BIBLIOGRAFÍA

ÍNDICES DE FIGURAS

Gráfico II - 1.	Punto	30
Gráfico II - 2.	Línea	31
Gráfico II - 3.	Plano	31
Gráfico II - 4.	Volumen	32
Gráfico II - 5.	Círculo cromático.....	35
Gráfico II - 6.	Armonía de análogos.....	36
Gráfico II - 7.	Complementarios divididos.....	37
Gráfico II - 8.	Triada	37
Gráfico II - 9.	Dobles complementarios	38
Gráfico II - 1.	Retícula Manuscrito	44
Gráfico II - 2.	Retícula Columnas	45
Gráfico II - 3.	Retícula Modular	45
Gráfico II - 4.	Retícula Jerárquica.....	46
Gráfico II - 5.	Sistema Proporcional Armónico Binario.....	48
Gráfico II - 6.	Sistema Proporcional Armónico Terciario.	49
Gráfico II - 7.	Rectángulo Áureo.....	49
Gráfico II - 8.	Cuadros Homotéticos	50
Gráfico II - 9.	Proporción Andina:1.4142	50
Gráfico II - 10.	Ley de la adyacencia o menor distancia	53
Gráfico II - 11.	Ley direccional	54
Gráfico II - 12.	Ley de similitud.....	55
Gráfico II - 13.	Ley de movimiento común.....	55
Gráfico II - 14.	Ley de simetría	56
Gráfico II - 15.	Ley de cierre.....	56
Gráfico II - 16.	Ley de la buena curva	57
Gráfico II - 17.	Ley de la experiencia.....	57
Gráfico II - 18.	Dirección	58
Gráfico II - 19.	Ritmo.....	59
Gráfico II - 20.	Equilibrio.....	59
Gráfico II - 21.	Simetría	60
Gráfico II - 22.	Textura	61
Gráfico II - 23.	Movimiento	61
Gráfico II - 24.	Tamaño	62

Gráfico II - 25. Escala	62
Gráfico II - 26. Proporción	63
Gráfico II - 27. Partes de la letra	75
Gráfico II - 28. Quilajalode Luis Molinari Flores, 1975.	82
Gráfico II - 29. Cartel Cubano, Raúl Martínez.	84
Gráfico II - 30. Técnicas de vuelo.....	85
Gráfico II - 31. Santiago Gonzales. 2011 Quito, Ecuador.	86
Gráfico II - 32. Obra de Müller Brockman (principal teórico y practicante del movimiento). .	88
Gráfico II - 33. Primer afiche minimalista	89
Gráfico II - 34. Light Cream, Arte Conceptual.....	91
Gráfico II - 35. PETER SAVILLE.....	92
Gráfico II - 36. Minipops por Craig Robinson en 1999.....	94
Gráfico II - 37. Cardon Webb, proyecto “Cardon Copy”.....	95
Gráfico II - 38. Alexis Anastasiou.	97
Gráfico II - 39. La Facultad (Quito). Publicidad para Tame.....	99
Gráfico II - 40. La Facultad (Quito), Publicidad para “El Comercio”	100
Gráfico II - 41. Kiko (Quito) Poster para Café Galletti.....	103
Gráfico II - 42. Ericka Coello (Gye).	104
Gráfico II - 43. Adriana Pérez, Cartel - "Caravana Juntos Hasta Regresar" (Quito).....	105
Gráfico II - 44. La Facultad (Quito). Pieza Gráfica para El Comercio.....	107
Gráfico II - 45. Eulalia Cornejo, Portada el libro.	108
Gráfico II - 46. Gráfica para campaña de revista y prensa de Colineal.....	110
Gráfico II - 47. Página de libro Pop up	111
Gráfico II - 48. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.....	112
Gráfico II - 49. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.....	112
Gráfico II - 50. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.....	113
Gráfico II - 51. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.....	114
Gráfico II - 52. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.....	114
Gráfico II - 53. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.....	115
Gráfico III - 54. Estela de Coricancha.....	120
Gráfico III - 55. Cruz del Sur	125
Gráfico III - 56. Sistema Ritual de Medidas	126
Gráfico III - 57. Rectángulo Andino	131
Gráfico III - 58. Desarrollo de la Chakana	132
Gráfico III - 59. Borrador de un “Génesis Geométrico”	132

Gráfico III - 60. Proporciones dinámicas	137
Gráfico III - 61. Logo del Banco del Pacífico.....	160
Gráfico III - 62. Proyecto Pájaros exaltado en la revista Proyecto Diseño.	161
Gráfico III - 63. Tricolor en Llamas, Pablo Iturralde.	163
Gráfico III - 64. Movimiento GRSB.	164
Gráfico III - 65. Santitas / Santinhas.....	165
Gráfico III - 66. Collage de Fotos de su investigación sobre las polillas.	167
Gráfico III - 67. Una Gota me contó, Ánima.....	172
Gráfico III - 68. Diseños para Camisetas.....	176
Gráfico III - 69. Logotipo del Banco del Pacífico.....	177
Gráfico III - 70. Marca Petroecuador	178
Gráfico III - 71. Packaging Alesol.....	178
Gráfico III - 72. Proyecto Pájaros	179
Gráfico III - 73. Aplicación de los símbolos en alfombras tejidas.	179
Gráfico III - 74. Boletos de La Lotería Nacional.....	180
Gráfico III - 75. Boletos de La Lotería Nacional.....	181
Gráfico III - 76. Packaging Café Pres dos	181
Gráfico III - 77. Afiche para danza y pantomima.	182
Gráfico III - 78. Actualización Logotipo de Petroecuador.....	183
Gráfico III - 79. Logotipo agogó.....	183
Gráfico III - 80. Afiche para Danza	184
Gráfico III - 81. Actualización Logotipo agogó.....	185
Gráfico III - 82. Marca Plastigama.....	185
Gráfico III - 83. Logotipo Etafashion.....	186
Gráfico III - 84. Afiche para Cine Ecuatoriano	187
Gráfico III - 85. Logo MAAC	188
Gráfico III - 86. Proyectos Integrales.....	188
Gráfico III - 87. Restaurant Imagen Corporativa: Opa	189
Gráfico III - 88. Triciclo.....	190
Gráfico III - 89. Marca País	191
Gráfico III - 90. Piezas Gráficas para revista Markka	191
Gráfico III - 91. Actualización del Logotipo de Banco del Pacífico	192
Gráfico III - 92. Actualización Logotipo Plastigama	193
Gráfico III - 93. Identidad Corporativa	193
Gráfico III - 94. Chaquiña Ciclovía	194

Gráfico III - 95. Identidad Corporativa: Pachijal reserva ecológica	195
Gráfico III - 96. Piezas Gráficas para revista Markka	195
Gráfico III - 97. Logotipo Cervecería Nacional.....	196
Gráfico III - 98. Publicidad impresa Ugo.....	197
Gráfico III - 99. Libro Pachanga	197
Gráfico III - 100. Afiche para Debate	198
Gráfico III - 101. Pieza Publicitaria para la revista Markka.....	199
Gráfico III - 102. Pieza Publicitaria para la revista Markka.....	199
Gráfico III - 103. Diseño Editorial Revista Markka.....	200
Gráfico III - 104. Book collection covers	200
Gráfico III - 105. Afiches para Movimiento GRSB.....	201
Gráfico III - 106. Pieza Gráfica para Movimiento GRSB	202
Gráfico III - 107. Afiches para Movimiento GRSB.....	202
Gráfico III - 108. Afiche para Exposición Individual: Oswaldo Terreros.....	203
Gráfico III - 109. Afiche para Birm	204
Gráfico III - 110. Piezas gráficas para El Comercio	205
Gráfico III - 111. Piezas gráficas para revista Markka.....	206
Gráfico III - 112. Marca País.....	206
Gráfico III - 113. Afiche para Poster for Tomorrow.....	207
Gráfico III - 114. Actualización Logotipo de Petroecuador	208
Gráfico III - 115. Afiches para Alcaldía de Cuenca	209
Gráfico III - 116. Pieza Gráfica para le revista Markka.....	209
Gráfico III - 117. Portada de cuento.....	210
Gráfico III - 118. Actualización Logotipo agogó	211
Gráfico III - 119. Logotipo de Stratega.....	211
Gráfico III - 120. Actualización Logotipo Eta Fashion	212
Gráfico III - 121. Portada de cuento.....	213
Gráfico III - 122. Identidad Corporativa Mall El Fortín	214
Gráfico III - 123. Afiche para El Comercio.....	215
Gráfico III - 124. Afiche para Marathon.....	216
Gráfico III - 125. Afiche para Kiosko	217
Gráfico III - 126. Afiche para El Comercio.....	217
Gráfico III - 127. Tarjeta de Presentación para Melanie Starkert	218
Gráfico III - 128. Gobierno Provincial de Loja	219
Gráfico III - 129. Papelería	219

Gráfico III - 130.	Afiches	220
Gráfico III - 131.	Arañas	221
Gráfico III - 132.	Vallas	221
Gráfico III - 133.	Estampado.....	222
Gráfico III - 134.	Agenda	222
Gráfico III - 135.	Afiche Tripy Tripy	223
Gráfico III - 136.	Afiche Convocatoria	224
Gráfico III - 137.	Porcentajes totales de afiches: Estilos, Tendencias y Movimientos.	225
Gráfico V - 138.	Caja tipográfica	301
Gráfico V - 139.	Boceto Afiche1	302
Gráfico V - 140.	Boceto Afiche2.....	303
Gráfico V - 141.	Boceto Afiche3.....	303
Gráfico V - 142.	Boceto Afiche4.....	303
Gráfico V - 143.	Boceto Afiche5.....	304
Gráfico V - 144.	Boceto Afiche6.....	304
Gráfico V - 145.	Boceto Afiche7.....	304
Gráfico V - 146.	Boceto Afiche8.....	305
Gráfico V - 147.	Boceto Afiche9.....	305
Gráfico V - 148.	Boceto Afiche10.....	305
Gráfico V - 149.	Boceto Afiche11	305
Gráfico V - 150.	Boceto Afiche12.....	306
Gráfico V - 151.	Boceto Afiche13.....	306
Gráfico V - 152.	Boceto Afiche14.....	306
Gráfico V - 153.	Boceto Afiche15.....	306
Gráfico V - 154.	Estructura Afiche1	307
Gráfico V - 155.	Estructura Afiche2.....	307
Gráfico V - 156.	Estructura Afiche3.....	307
Gráfico V - 157.	Estructura Afiche4.....	308
Gráfico V - 158.	Estructura Afiche5.....	308
Gráfico V - 159.	Estructura Afiche6.....	308
Gráfico V - 160.	Estructura Afiche7.....	309
Gráfico V - 161.	Estructura Afiche8.....	309
Gráfico V - 162.	Estructura Afiche9.....	309
Gráfico V - 163.	Estructura Afiche10.....	310
Gráfico V - 164.	Estructura Afiche11	310

Gráfico V - 165.	Estructura Afiche12.....	310
Gráfico V - 166.	Estructura Afiche13.....	311
Gráfico V - 167.	Estructura Afiche14.....	311
Gráfico V - 168.	Estructura Afiche15.....	311
Gráfico V - 169.	Tamaño Afiche1.....	312
Gráfico V - 170.	Tamaño Afiche2.....	312
Gráfico V - 171.	Tamaño Afiche3.....	313
Gráfico V - 172.	Tamaño Afiche4.....	313
Gráfico V - 173.	Tamaño Afiche5.....	313
Gráfico V - 174.	Tamaño Afiche6.....	314
Gráfico V - 175.	Tamaño Afiche7.....	314
Gráfico V - 176.	Tamaño Afiche8.....	314
Gráfico V - 177.	Tamaño Afiche9.....	315
Gráfico V - 178.	Tamaño Afiche10.....	315
Gráfico V - 179.	Tamaño Afiche11.....	315
Gráfico V - 180.	Tamaño Afiche12.....	316
Gráfico V - 181.	Tamaño Afiche13.....	316
Gráfico V - 182.	Tamaño Afiche14.....	316
Gráfico V - 183.	Tamaño Afiche15.....	317
Gráfico V - 184.	Qyuri.....	337
Gráfico V - 185.	La geometría andina revela sus secretos.....	337
Gráfico V - 186.	Tierra encendida en colores.....	338
Gráfico V - 187.	Porque el sol nos ilumina por todos los costados.....	338
Gráfico V - 188.	Qhata.....	339
Gráfico V - 189.	Sueños ancestrales.....	339
Gráfico V - 190.	Despertarán ancestros con manos de fuego.....	340
Gráfico V - 191.	Aquella pasión interior del ser.....	340
Gráfico V - 192.	Colores vivos desde la historia.....	341
Gráfico V - 193.	El pasado nos pertenece.....	341
Gráfico V - 194.	En tus profundas humedades miraré el sol rojo de tus volcanes.....	342
Gráfico V - 195.	Símbolos de vida emergen de la tierra.....	342
Gráfico V - 196.	Qyuri.....	343
Gráfico V - 197.	Qyuri.....	343
Gráfico V - 198.	Qyuri.....	344
Gráfico V - 199.	Bocetos catálogo pag1.....	344

Gráfico V - 200.	Bocetos catálogo pag2.....	345
Gráfico V - 201.	Bocetos catálogo pag3.....	345
Gráfico V - 202.	Bocetos catálogo pag4.....	345
Gráfico V - 203.	Bocetos catálogo pag5.....	346
Gráfico V - 204.	Bocetos catálogo pag6.....	346
Gráfico V - 205.	Bocetos catálogo pag7.....	346
Gráfico V - 206.	Bocetos catálogo pag8.....	347
Gráfico V - 207.	Bocetos catálogo pag9.....	347
Gráfico V - 208.	Bocetos catálogo pag10.....	347
Gráfico V - 209.	Bocetos catálogo pag11.....	348
Gráfico V - 210.	Bocetos catálogo pag12.....	348
Gráfico V - 211.	Catálogo final pag1	349
Gráfico V - 212.	Catálogo final pag2	349
Gráfico V - 213.	Catálogo final pag3	350
Gráfico V - 214.	Catálogo final pag4	350
Gráfico V - 215.	Catálogo final pag5	351
Gráfico V - 216.	Catálogo final pag6	351
Gráfico V - 217.	Catálogo final pag7	352
Gráfico V - 218.	Catálogo final pag8	352
Gráfico V - 219.	Catálogo final pag9	353
Gráfico V - 220.	Catálogo final pag10	353
Gráfico V - 221.	Catálogo final pag11	354
Gráfico V - 222.	Catálogo final pag12	354
Gráfico V - 223.	Multimedia1.....	355
Gráfico V - 224.	Multimedia2.....	355
Gráfico V - 225.	Multimedia3.....	356
Gráfico V - 226.	Multimedia4.....	356
Gráfico V - 227.	Multimedia5.....	356
Gráfico V - 228.	Multimedia6.....	357
Gráfico V - 229.	Multimedia7.....	357
Gráfico V - 230.	Multimedia8.....	358
Gráfico V - 231.	Multimedia9.....	358
Gráfico V - 232.	Multimedia10.....	358
Gráfico V - 233.	Multimedia11.....	359
Gráfico V - 234.	Multimedia12.....	359

Gráfico V - 235.	Multimedia13.....	359
Gráfico V - 236.	Multimedia14.....	360
Gráfico V - 237.	Multimedia15.....	360
Gráfico V - 238.	Multimedia16.....	360
Gráfico V - 239.	Multimedia17.....	361
Gráfico V - 240.	Multimedia18.....	361
Gráfico V - 241.	Multimedia19.....	361
Gráfico V - 242.	Multimedia20.....	362
Gráfico V - 243.	Multimedia21.....	362
Gráfico V - 244.	Multimedia22.....	362
Gráfico V - 245.	Multimedia23.....	363
Gráfico V - 246.	Multimedia24.....	363
Gráfico V - 247.	Multimedia2-1	364
Gráfico V - 248.	Multimedia2-2	364
Gráfico V - 249.	Multimedia2-3	364
Gráfico V - 250.	Multimedia2-4	365
Gráfico V - 251.	Multimedia2-5	365
Gráfico V - 252.	Multimedia2-6	365
Gráfico V - 253.	Multimedia2-7	366
Gráfico V - 254.	Multimedia2-8	366
Gráfico V - 255.	Multimedia2-9	366
Gráfico V - 256.	Multimedia2-10	367
Gráfico V - 257.	Multimedia2-11	367
Gráfico V - 258.	Multimedia2-12	367

ÍNDICES DE TABLAS

Tabla II - I. Significado del color	41
Tabla II - II. Conceptos básicos para realizar un afiche	74
Tabla III - III. Ecuador Periodo Precolombino	143
Tabla III - IV. Análisis de la pieza gráfica 1	176
Tabla III - V. Análisis de la pieza gráfica 2	177
Tabla III - VI. Análisis de la pieza gráfica 3	178
Tabla III - VII. Análisis de la pieza gráfica 4	179
Tabla III - VIII. Análisis de la pieza gráfica 5	180
Tabla III - IX. Análisis de la pieza gráfica 6	180
Tabla III - X. Análisis de la pieza gráfica 7	181
Tabla III - XI. Análisis de la pieza gráfica 8	182
Tabla III - XII. Análisis de la pieza gráfica 9	182
Tabla III - XIII. Análisis de la pieza gráfica 10	183
Tabla III - XIV. Análisis de la pieza gráfica 11	184
Tabla III - XV. Análisis de la pieza gráfica 12	184
Tabla III - XVI. Análisis de la pieza gráfica 13	185
Tabla III - XVII. Análisis de la pieza gráfica 14	186
Tabla III - XVIII. Análisis de la pieza gráfica 15	186
Tabla III - XIX. Análisis de la pieza gráfica 16	187
Tabla III - XX. Análisis de la pieza gráfica 17	188
Tabla III - XXI. Análisis de la pieza gráfica 18	189
Tabla III - XXII. Análisis de la pieza gráfica 19	190
Tabla III - XXIII. Análisis de la pieza gráfica 20	190
Tabla III - XXIV. Análisis de la pieza gráfica 21	191
Tabla III - XXV. Análisis de la pieza gráfica 22	192
Tabla III - XXVI. Análisis de la pieza gráfica 23	192
Tabla III - XXVII. Análisis de la pieza gráfica 24	193
Tabla III - XXVIII. Análisis de la pieza gráfica 25	194
Tabla III - XXIX. Análisis de la pieza gráfica 26	194
Tabla III - XXX. Análisis de la pieza gráfica 27	195
Tabla III - XXXI. Análisis de la pieza gráfica 28	196
Tabla III - XXXII. Análisis de la pieza gráfica 29	196

Tabla III - XXXIII. Análisis de la pieza gráfica 30.....	197
Tabla III - XXXIV. Análisis de la pieza gráfica 31	198
Tabla III - XXXV. Análisis de la pieza gráfica 32.....	198
Tabla III - XXXVI. Análisis de la pieza gráfica 33	199
Tabla III - XXXVII. Análisis de la pieza gráfica 34	199
Tabla III - XXXVIII. Análisis de la pieza gráfica 35	200
Tabla III - XXXIX. Análisis de la pieza gráfica 36	201
Tabla III - XL. Análisis de la pieza gráfica 37	201
Tabla III - XLI. Análisis de la pieza gráfica 38	202
Tabla III - XLII. Análisis de la pieza gráfica 39.....	203
Tabla III - XLIII. Análisis de la pieza gráfica 40.....	203
Tabla III - XLIV. Análisis de la pieza gráfica 41	204
Tabla III - XLV. Análisis de la pieza gráfica 42.....	205
Tabla III - XLVI. Análisis de la pieza gráfica 43.....	206
Tabla III - XLVII. Análisis de la pieza gráfica 44.....	207
Tabla III - XLVIII. Análisis de la pieza gráfica 45.....	208
Tabla III - XLIX. Análisis de la pieza gráfica 46.....	208
Tabla III - L. Análisis de la pieza gráfica 47	209
Tabla III - LI. Análisis de la pieza gráfica 48	210
Tabla III - LII. Análisis de la pieza gráfica 49	210
Tabla III - LIII. Análisis de la pieza gráfica 50	211
Tabla III - LIV. Análisis de la pieza gráfica 51	212
Tabla III - LV. Análisis de la pieza gráfica 52	212
Tabla III - LVI. Análisis de la pieza gráfica 53	213
Tabla III - LVII. Análisis de la pieza gráfica 54.....	214
Tabla III - LVIII. Análisis de la pieza gráfica 55.....	215
Tabla III - LIX. Análisis de la pieza gráfica 56	216
Tabla III - LX. Análisis de la pieza gráfica 57	217
Tabla III - LXI. Análisis de la pieza gráfica 58	218
Tabla III - LXII. Análisis de la pieza gráfica 59.....	218
Tabla III - LXIII. Análisis de la pieza gráfica 60.....	219
Tabla III - LXIV. Análisis de la pieza gráfica 61	220
Tabla III - LXV. Análisis de la pieza gráfica 62.....	220
Tabla III - LXVI. Análisis de la pieza gráfica 63.....	221
Tabla III - LXVII. Análisis de la pieza gráfica 64.....	222

Tabla III - LXVIII. Análisis de la pieza gráfica 65.....	223
Tabla III - LXIX. Análisis de la pieza gráfica 66.....	223
Tabla III - LXX. Análisis de la pieza gráfica 67.....	224
Tabla III - LXXI. Porcentajes del número de afiches: Estilos, Tendencias y Movimientos.	225
Tabla IV - LXXII. Cultura Carchi Partial y Carchi Capulí.....	228
Tabla IV - LXXIII. Cultura Cerro Narrio.....	228
Tabla IV - LXXIV. Cultura Bahía.....	229
Tabla IV - LXXV. Cultura Chorrera.....	229
Tabla IV - LXXVI. Cultura Bahía y la Tolita.....	229
Tabla IV - LXXVII. Cultura Inca.....	230
Tabla IV - LXXVIII. Cultura Inca.....	230
Tabla IV - LXXIX. Cultura Carchi – Capulí.....	231
Tabla IV - LXXX. Peleo indio.....	235
Tabla IV - LXXXI. Formativo.....	236
Tabla IV - LXXXII. Desarrollo Regional.....	238
Tabla IV - LXXXIII. Integración.....	240
Tabla IV - LXXXIV. 01PIF.....	241
Tabla IV - LXXXV. 02FCA.....	242
Tabla IV - LXXXVI. 03FVA.....	243
Tabla IV - LXXXVII. 04DRGA.....	244
Tabla IV - LXXXVIII. 05DRNCF.....	245
Tabla IV - LXXXIX. 06DRGF.....	246
Tabla IV - XC. 07DRGF.....	247
Tabla IV - XCI. 08DRBF.....	248
Tabla IV - XCII. 09DRGF.....	249
Tabla IV - XCIII. 10DRGZ.....	250
Tabla IV - XCIV. 11DRGF.....	251
Tabla IV - XCV. 12ICF.....	252
Tabla IV - XCVI. 13ICF.....	253
Tabla IV - XCVII. 14INCZ.....	254
Tabla IV - XCVIII. 15ICZ.....	255
Tabla IV - XCIX. 01PIF Cualitativo.....	257
Tabla IV - C. 02FCA Cualitativo.....	259
Tabla IV - CI. 03FVA Cualitativo.....	262
Tabla IV - CII. 04DRGA Cualitativo.....	264

Tabla IV - CIII. 05DRNCF Cualitativo	266
Tabla IV - CIV. 06DRGF Cualitativo.....	268
Tabla IV - CV. 07DRGF Cualitativo.....	270
Tabla IV - CVI. 08DRBF Cualitativo	271
Tabla IV - CVII. 09DRGF Cualitativo	273
Tabla IV - CVIII. 10DRGZ Cualitativo	275
Tabla IV - CIX. 11DRGF Cualitativo.....	277
Tabla IV - CX. 12ICF Cualitativo	282
Tabla IV - CXI. 14INCZ Cualitativo	283
Tabla IV - CXII. 15ICZ Cualitativo	285
Tabla IV - CXIII. Muestras de color	294
Tabla IV - CXIV. Combinaciones	296
Tabla IV - CXV. 01PIF Cuantitativo.....	299
Tabla IV - CXVI. 04DRGA Cuantitativo	299
Tabla V - CXVII. Leyes y categorías compositivas Afiche1	317
Tabla V - CXVIII. Leyes y categorías compositivas Afiche2.....	318
Tabla V - CXIX. Leyes y categorías compositivas Afiche3.....	318
Tabla V - CXX. Leyes y categorías compositivas Afiche4	319
Tabla V - CXXI. Leyes y categorías compositivas Afiche5.....	319
Tabla V - CXXII. Leyes y categorías compositivas Afiche6.....	320
Tabla V - CXXIII. Leyes y categorías compositivas Afiche7	320
Tabla V - CXXIV. Leyes y categorías compositivas Afiche8.....	321
Tabla V - CXXV. Leyes y categorías compositivas Afiche9.....	321
Tabla V - CXXVI. Leyes y categorías compositivas Afiche10.....	322
Tabla V - CXXVII. Leyes y categorías compositivas Afiche11	322
Tabla V - CXXVIII. Leyes y categorías compositivas Afiche12	323
Tabla V - CXXIX. Leyes y categorías compositivas Afiche13.....	323
Tabla V - CXXX. Leyes y categorías compositivas Afiche14.....	324
Tabla V - CXXXI. Leyes y categorías compositivas Afiche16.....	324
Tabla V - CXXXII. Color Afiche1	325
Tabla V - CXXXIII. Color Afiche2.....	325
Tabla V - CXXXIV. Color Afiche3.....	326
Tabla V - CXXXV. Color Afiche4.....	326
Tabla V - CXXXVI. Color Afiche5.....	327
Tabla V - CXXXVII. Color Afiche6.....	327

Tabla V - CXXXVIII. Color Afiche7.....	328
Tabla V - CXXXIX. Color Afiche.....	328
Tabla V - CXL. Color Afiche9.....	329
Tabla V - CXLI. Color Afiche10	330
Tabla V - CXLII. Color Afiche11	330
Tabla V - CXLIII. Color Afiche12	331
Tabla V - CXLIV. Color Afiche13	331
Tabla V - CXLV. Color Afiche114	332
Tabla V - CXLVI. Color Afiche15	332
Tabla V - CXLVII. Ficha de descripción de Afiche1	333
Tabla V - CXLVIII. Ficha de descripción de afiche2.....	333
Tabla V - CXLIX. Ficha de descripción de afiche3.....	333
Tabla V - CL. Ficha de descripción de afiche4	333
Tabla V - CLI. Ficha de descripción de afiche5	334
Tabla V - CLII. Ficha de descripción de afiche6	334
Tabla V - CLIII. Ficha de descripción de afiche7	334
Tabla V - CLIV. Ficha de descripción de afiche8.....	334
Tabla V - CLV. Ficha de descripción de afiche9	335
Tabla V - CLVI. Ficha de descripción de afiche10.....	335
Tabla V - CLVII. Ficha de descripción de afiche11	335
Tabla V - CLVIII. Ficha de descripción de afiche12	335
Tabla V - CLIX. Ficha de descripción de afiche13.....	336
Tabla V - CLX. Ficha de descripción de afiche14	336
Tabla V - CLXI. Ficha de descripción de afiche15.....	336
Tabla V - CLXII. Tabla multimedia.....	355
Tabla V - CLXIII. Tabla multimedia2.....	363
Tabla VI - CLXXVII. Profesionales de diseño gráfico período: 2001-2013	368
Tabla VI - CLXXVIII. Estudiantes de diseño gráfico período: 2013.....	369
Tabla VI - CLXXIX. Tabulación de resultados.....	370

CAPÍTULO I

MARCO REFERENCIAL

1.1. Antecedentes

Una tendencia es un estilo referente al arte con una filosofía o meta específica en común, seguida por un grupo de artistas precursores durante un período de tiempo, como el movimiento pop-art; o característico de un periodo más extenso, como el renacimiento; y restringido a un lugar determinado, como una escuela artística.

Con la palabra tendencia también se alude a las características que unifican o distinguen una obra de otra y a un autor de otro, el estilo personal o la voluntad de estilo y este es el resultado de la unión compleja de vivencias, entorno, formas y colores con altas influencias de la cultura en la que se desarrolló el artista (cosmovisión), movido por corrientes políticas de protesta, música, religión e historia.

Cada lugar o zona del mundo se caracteriza por sus rasgos propios y los promueve en toda clase de expresión existente, las tendencias gráficas son respuestas evolutivas a los cambios de época, tiempos de bonanza y estabilidad traen consigo nuevas repuestas gráficas.

Al hablar de Ecuador y mirar su historia para comprender su identidad, se observa un país de incas, puruhaes, caras, etc. Sabios en la interpretación de la naturaleza basada en una racionalidad matemática. Luego conquistado por españoles originando una raza mestiza que acoge costumbres impuestas. La historia relata una rebelión e independencias y el inicio de una República Ecuatoriana y de un desarrollo cultural a lo largo del tiempo. Donde han existido precursores de estilos de origen mestizo algunos con nostalgia por la cosmovisión andina y otros alejados de ella.

Ecuador descrito por Neville Brody, reconocido diseñador inglés, dice: <<Ecuador es una potencia mundial en cultura visual sabio desde la antigüedad de las leyes de la tierra y naturaleza... pero al observar su trabajo visual puedo decir que Ecuador es un país de plagio>>

El Ecuador Precolombino sabio en abstraccionismo geométrico reclama a un Ecuador Actual con contenidos originales que exprese lo que ve y nuestra realidad es: diversa, fértil y equinoccial.

El artista experimenta todas las posibilidades crea y destruye, renueva o empieza. Pensando así y que existen soluciones ante la problemática de la falta de una tendencia ecuatoriana, Pablo Iturralde con 20 años en la industria del Diseño gráfico promueve conciencia, con la Chakana feria de diseño y sus varios libros tales como Dúales y Recíprocos y la ayuda de diseñadores como Peter Mussfeldt.

Por todo lo mencionado, se ha propuesto el tema gracias a que:

- El diseño Ecuatoriano no ha evolucionado ni ha explotado la racionalidad ancestral.
- Los ecuatorianos no diseñan como ecuatorianos.
- Existen ecuatorianos consientes de la desvalorización de nuestra cultura forjando un cambio.
- El receptor (autor de un estilo), absorbe el mundo de forma única e irrepetible.

Estos puntos mencionados encaminan el proyecto de Tesis a la realidad y la búsqueda de soluciones gráficas.

Además de crear una nueva tendencia y lenguaje gráfico, esto se verá reflejado en una exposición, de un proyecto donde se podrá admirar la riqueza gráfica del nuevo estilo y crear conciencia según la temática social.

1.2. Justificación

Este proyecto se realiza debido a que no se diseña como ecuatorianos no se observa la riqueza que se posee y se prefiere seguir rasgos de diseños ingleses o europeos.

Ha existido en el transcurso de los años varias propuestas de diferentes diseñadores ecuatorianos que han tenido la iniciativa de marcar un estilo pero han sido trabajos aislados no expuestos a masas grandes que valoren y magnifiquen la propuesta como estudiantes o pupilos, que mediante una pauta generen nuevas contribuciones y se pueda desarrollar un estilo que no difunda moda si no permanencia basado en principios lógicos.

Se plantea por este motivo la propuesta de realizar una tendencia y lenguaje gráfico, para iniciar una travesía que será enriquecida a lo largo de su desarrollo por contribuciones de diseñadores. Un trabajo que parta de cero valorando nuestra historia, nuestros cambios, nuestros conocimientos y nuestra visión del entorno.

Este proyecto será realizado mediante un análisis profundo de las nuevas propuestas formales generadas en las décadas de 1970 – 2011 y que insoslayablemente nos remitirán a la comprensión de la cosmovisión andina y la idea no es usar las gráficas ancestrales si no interpretar la lógica con las que fueron realizadas y evolucionar esos conocimientos. Se analizara de esta forma el

trabajo y estilo que se ha promovido en el Ecuador por otros diseñadores. Así como también se recurrirá (mediante una labor interdisciplinaria) a métodos dispares, con un análisis de la comunicación de masas, sin duda uno de los más importantes de la semiótica general y consumo de culturas.

El motivo por el cual será desarrollado este tema es para establecer una corriente que nos identifique como diseñadores ecuatorianos o dejar una pauta para que nuevas mentes desarrollen y enriquezcan este trabajo.

Estudiantes y profesionales que conocen de la materia serán beneficiados por el planteamiento y desarrollo de un estilo que los acoja, que sea propiamente ecuatoriano.

1.3. Objetivos

Objetivo general:

Analizar las tendencias y lenguajes gráficos en el Diseño Gráfico Ecuatoriano desde 1970 hasta el 2011 y propuesta.

Objetivos específicos:

- Investigar analizar y sintetizar sobre los estilos gráficos ecuatorianos desde 1970 hasta el 2011.

- Estudiar la cosmovisión andina y procesar la información.
- Desarrollar la nueva propuesta de estilo gráfico.
- Validar la propuesta mediante un focus group en la ciudad de Riobamba durante una exposición de la propuesta y presentar un catálogo sobre el estilo.

1.4. Hipótesis

Con el análisis de tendencias y lenguajes gráficos en el Diseño Gráfico Ecuatoriano se realiza una propuesta que despierta un alto interés y atención en los diseñadores gráficos de la ciudad de Riobamba.

CAPITULO II

MARCO CONCEPTUAL

2.1. Sintaxis de la imagen en el Diseño Gráfico

2.1.1. Elementos compositivos

2.1.1.1. Punto

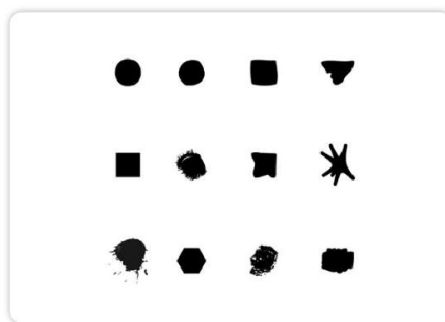


Gráfico II - 1. Punto

Proviene del latín ***punctum*** que quiere decir señal muy pequeña. Es el elemento más simple dentro de la composición, indica posición en el espacio, es el principio y el fin de una línea, es donde dos líneas se encuentran o se cruzan. No tiene

largo, ancho ni profundidad. Además tiene un gran poder de atracción visual, creando tensión sin dirección.

2.1.1.2. Línea



Gráfico II - 2. Línea

Está formada por la unión de varios puntos en sucesión, pudiéndose asimilar a la trayectoria seguida por un punto en movimiento, por lo que tiene mucha energía y dinamismo.

2.1.1.3. Plano

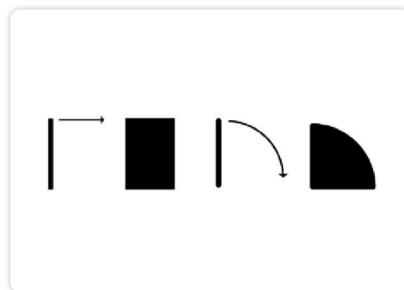


Gráfico II - 3. Plano

Un plano se lo puede generar mediante el recorrido de una línea en movimiento (en una dirección distinta a la suya intrínseca). Posee dirección, posición, y está limitado por líneas. Define los límites extremos de un volumen. Tiene largo y ancho por lo tanto perímetro, pero no profundidad.

2.1.1.4. Volumen

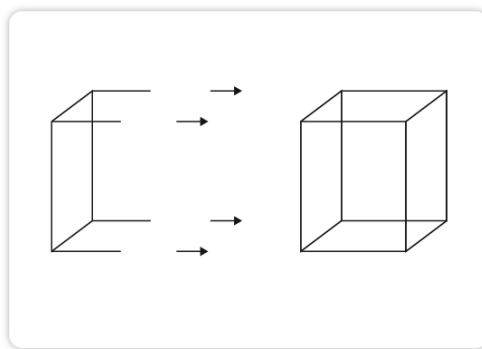


Gráfico II - 4. Volumen

Es el recorrido de un plano en movimiento, se convierte en un volumen. Posee una posición en el espacio y lo limitan planos.

Es considerado también como la tercera magnitud de la forma, delimitada en una porción de espacio por una superficie cerrada.

En un diseño bidimensional el volumen es ilusorio, ya que es la combinación de planos. Tiene largo ancho y profundidad.

2.1.1.5. Espacio Tiempo

El espacio-tiempo es la entidad geométrica en la cual se desarrollan todos los eventos físicos del Universo, de acuerdo con la teoría de la relatividad y otras teorías físicas.

En 1908, el matemático Hermann Minkowski concibió por primera vez un mundo en cuatro dimensiones en el que el espacio y el tiempo se unían para formar un continuo indivisible. Afirmando que: “En lo sucesivo el espacio por sí mismo y el tiempo por sí mismo están condenados a disolverse en meras sombras, y solo una especie de unión de ambas cosas conservará una realidad independiente”.¹

2.1.2. Teoría del color

2.1.2.1. Definición de color

El color es tan antiguo como la humanidad. El color, según Isaac Newton, es una sensación que se produce en respuesta a una estimulación nerviosa del ojo, causada por una longitud de onda luminosa.

Todo cuerpo iluminado absorbe una parte de las ondas electromagnéticas y refleja las restantes. Las ondas reflejadas son captadas por el ojo e interpretadas en el cerebro como distintos colores según las longitudes de ondas correspondientes.

¹ GIEDION, Sigfried. “Espacio, Tiempo y Arquitectura” 5ta.Ed. España, edit. Reverte, 2009. 51 pág.

Es así como los colores tienen unas propiedades inherentes que les permite distinguirse de otros y acuñar distintas definiciones de tipo de color.

2.1.2.2. Propiedades del color

Se pueden emplear tres dimensiones físicas del color para relacionar experiencias de percepción con propiedades materiales:

Matiz

Es el estado puro del color, sin el blanco o negro agregados, y es un atributo asociado con la longitud de onda dominante en la mezcla de las ondas luminosas.

El Matiz se define como un atributo de color que nos permite distinguir el rojo del azul, y se refiere al recorrido que hace un tono hacia uno u otro lado del círculo cromático.

Saturación o Intensidad

También llamada Croma, este concepto representa la pureza o intensidad de un color particular, la viveza o palidez del mismo, y puede relacionarse con el ancho de banda de la luz que estamos visualizando. Los colores puros del espectro están completamente saturados.

Valor o Brillo

Es un término que se usa para describir que tan claro u oscuro parece un color, y se refiere a la cantidad de luz percibida.

A medida que a un color se le agrega más negro, se intensifica dicha oscuridad y se obtiene un valor más bajo. A medida que a un color se le agrega más blanco se intensifica la claridad del mismo por lo que se obtienen valores más altos.

2.1.2.3. Grupos de colores

El primer grupo es el de los colores primarios, el rojo, el azul y el amarillo, a partir de la mezcla de cuyos pigmentos se pueden obtener todos los demás colores.

El segundo grupo es el de los colores secundarios, verde, naranja y violeta, obtenidos a partir de las mezclas de los colores primarios.

El tercer grupo es el de los colores terciarios o complementarios, que son todos los colores obtenidos a partir de las mezclas de colores primarios y secundarios.

2.1.2.3.1. El círculo cromático



Gráfico II - 5. Círculo cromático²

²GUERRICO, Dolores. Círculo Cromático. Argentina. Mayo 2012. [Fecha de consulta: 19 de Mayo del 2012] Disponible en: < <http://www.delyrarte.com.ar/sitio/dicol11.html> >

Nos sirve para observar la organización básica y la interrelación de los colores.

También lo podemos emplear como forma para hacer la selección de color que nos parezca adecuada a nuestro diseño.

2.1.2.3.2. Colores Complementarios

Dentro del círculo cromático son los que están situados diametralmente opuestos, por lo que el complementario de un primario será un secundario y viceversa y el de un intermedio será otro intermedio (ver gráfico II – 5 Círculo cromático).

2.1.2.3.3. Colores Análogos

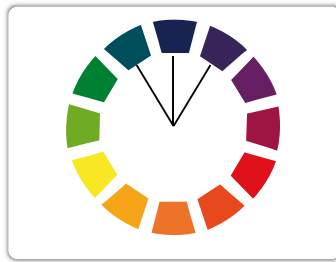


Gráfico II - 6. Armonía de análogos³

Los colores análogos son aquellos que se encuentran a ambos lados de cualquier color en el círculo cromático, son los colores vecinos del círculo cromático los cuales, tiene un color como común denominador.

³GUERRICO, Dolores. Triadas de colores. Argentina. Mayo 2012. [Fecha de consulta: 19 de Mayo del 2012] Disponible en: < <http://www.delyarte.com.ar/sitio/discol11.html> >

Por ejemplo los análogos del naranja serían el rojo y el amarillo. En un sentido más específico, los análogos del rojo, serían rojo violáceo y rojo anaranjado.

2.1.2.4. Triadas Cromáticas

Complementarios divididos:



Gráfico II - 7. Complementarios divididos⁴

En lugar de utilizar un par de complementarios, se utilizan los situados en posiciones inmediatamente adyacentes.

Triada de colores:

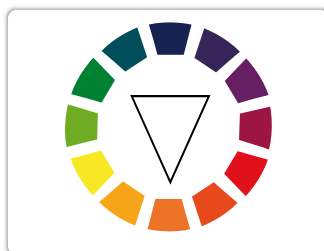


Gráfico II - 8. Triada⁵

Se asocian tres colores como muestra la imagen.

⁴GUERRICO, Dolores. Triadas de colores. Argentina. Mayo 2012. [Fecha de consulta: 19 de Mayo del 2012] Disponible en: < <http://www.delyrarte.com.ar/sitio/dicol11.html> >

⁵GUERRICO, Dolores. Triadas de colores. Argentina. Mayo 2012. [Fecha de consulta: 19 de Mayo del 2012] Disponible en: < <http://www.delyrarte.com.ar/sitio/dicol11.html> >

Doble armonía de complementarios:



Gráfico II - 9. Dobles complementarios⁶

Utiliza un par de asociaciones de colores complementarios.

2.1.2.5. Colores cálidos y fríos

Se llaman colores cálidos aquellos que van del rojo al amarillo y los colores fríos son los que van del azul al verde (ver gráfico II – 5 Círculo cromático). Esta división de los colores en cálidos y fríos radica simplemente en la sensación y experiencia humana.

2.1.2.6. Interacciones del color: Armonía y contraste

Armonía del color:

Significa coordinar los diferentes valores que el color adquiere en una composición. En todas las armonías cromáticas, se pueden observar tres colores: uno dominante, otro tónico y otro de mediación. El tono dominante es el más

⁶GUERRICO, Dolores. Triadas de colores. Argentina. Mayo 2012. [Fecha de consulta: 19 de Mayo del 2012] Disponible en: < <http://www.delyarte.com.ar/sitio/discol11.html> >

neutro y de mayor extensión. El color tónico, normalmente está en la gama del complementario del dominante, es el más potente en color y valor, y el de mediación actúa como conciliador.

Contraste:

Se produce cuando en una composición los colores no tienen nada en común.

Existen diferentes tipos de contraste:

- a) Contraste de tono (cuando utilizamos diversos tonos cromáticos).
- b) Contraste de claro/oscuro (el punto extremo está representado por blanco y negro).
- c) Contraste de saturación (se produce por la modulación de un tono puro saturado con blanco, con negro, con gris, o con un color complementario).
- d) Contraste de cantidad (contraposición de lo grande y lo pequeño, de tal manera que ningún color tenga preponderancia sobre otro).
- e) Contraste simultáneo (se produce por la influencia que cada tono ejerce sobre los demás al yuxtaponerse a ellos en una composición gráfica).
- f) Contraste entre complementarios (Para lograr algo más armónico conviene que uno de ellos sea un color puro, y el otro esté modulado con blanco o con negro).
- g) Contraste entre tonos cálidos y fríos.

2.1.2.7. Escalas y gamas

Las escalas pueden ser cromáticas o acromáticas:

Escalas cromáticas: los valores del tono se obtienen mezclando los colores puros con el blanco o el negro, por lo que pueden perder fuerza cromática o luminosidad.

Escala acromática: será siempre una escala de grises, una modulación continua del blanco al negro. La escala de grises se utiliza para establecer comparativamente tanto el valor de la luminosidad de los colores puros como el grado de claridad de las correspondientes gradaciones de este color puro.

Gamas: Definimos como gamas a aquellas escalas formadas por gradaciones que realizan un paso regular de un color puro hacia el blanco o el negro, una serie continua de colores cálidos o fríos y una sucesión de diversos colores y son las escalas monocromas y cromáticas.

2.1.2.8. Espacio de color:

Un espacio de color define un modelo de composición del color. Por lo general un espacio de color lo define una base de N vectores (por ejemplo, el espacio RGB lo forman 3 vectores: Rojo, Verde y Azul), cuya combinación lineal genera todo el espacio de color.

2.1.2.9. Significado del color⁷

Significado del color	
El color denotativo:	Aquí hablamos del color cuando está siendo utilizado como representación de la figura, es decir, incorporado a las imágenes realistas de la fotografía o la ilustración.
El color icónico:	El color es un elemento esencial de la imagen realista ya que la forma incolora aporta poca información en el desciframiento inmediato de las imágenes.
El color saturado:	Este es un cromatismo exaltado de la realidad, más brillante, más pregnante. Son colores más densos, más puros, más luminosos.
El color fantasioso:	En el que la fantasía o manipulación nace como una nueva forma expresiva. Por ejemplo las fotografías solarizadas o coloreadas a mano, en las que no se altera la forma, pero sí el color.
El color simbólico:	Un símbolo es un elemento sensible que está en el lugar de algo ausente, y que no hay entre ambos relación convencional.
El color esquemático:	El color esquemático es combinable infinitamente con todos sus tonos y matices, pero siempre color plano.
El color psicológico:	Son las diferentes impresiones que emanan del ambiente creado por el color, que pueden ser de calma, de recogimiento, de plenitud, de alegría, opresión, violencia.
El color emblemático:	Un color que se ha erigido en emblema para su uso social.
El color señalético:	Uso para la señalización y señalética de lugares. Colores predeterminados o corporativos.
El color convencional:	Se trata de usar el color en una absoluta libertad de abstracción, al margen de la representación. Este no está orientado a la representación mimética, sino que se aplica para colorear diferentes superficies o grafismos del mensaje visual: las masas cromáticas en la relación figura-fondo, donde las primeras son figuras generalmente geométricas.

Tabla II - I. Significado del color

⁷NETDISSENY. C. Nociones Básicas de Diseño Teoría del Color. España. Septiembre 2009. [Fecha de consulta: 19 de Mayo del 2012] Disponible en: <<http://repositorial.cuaed.unam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/1901/1/teoria-del-color.pdf>>

2.1.3. Estructura, proporción y módulo

2.1.3.1. Estructura y tipos de estructura

Es la disciplina que subyace las disposiciones en el diseño. Esta debe gobernar la posición de las formas en un diseño. Por regla general impone un orden y predetermina las relaciones internas de las formas de un diseño. La estructura se materializa en las retículas, que son las líneas que se cruzan y dividen el espacio del campo gráfico. Las redes pueden construirse libremente, tener un estricto rigor geométrico o seguir un patrón orgánico, armarse como un tejido o cruzar líneas o unir varios planos y ajustarlos para que coincidan los lados.

2.1.3.1.1. Clasificación según sus líneas y planos

Estructura Formal: Se compone de líneas estructurales que aparecen construidas de manera rígida, matemática. Las líneas habrán de guiar la formación completa del Diseño.

Estructura Semiformal: Habitualmente es bastante regular, pero existe la ligera irregularidad. Puede componerse o no de líneas estructurales que determinan la disposición de los módulos.

Estructura Informal: Esta no tiene normalmente líneas estructurales. La organización es generalmente libre o indefinida.

Estructura Inactiva: Es la que se compone de líneas estructurales que son puramente conceptuales. Tales líneas son construidas en un diseño para guiar la ubicación de formas o de módulos, pero nunca interfieren con sus figuras ni dividen el espacio en zonas distintas, donde puede ser introducidas variaciones de color.

Estructura Activa: Se compone de líneas estructurales que son asimismo conceptuales. Sin embargo pueden dividir el espacio en subdivisiones individuales, que interactúan de varias maneras con los módulos que contienen:

Subdivisiones estructurales: Aportan una completa independencia espacial para los módulos. Cada uno existe aislado, como si tuviera su propia y referencia de marco. Dentro de la Subdivisión Estructural: cada módulo puede ser trasladado para asumir posiciones excéntricas.

Estructura Invisible: En estas las líneas estructurales son conceptuales, incluso si cercenan un fragmento de un módulo. Tales líneas son activas pero no son líneas visibles.

Estructura Visible: Las líneas estructurales existen como líneas reales y visibles de un grosor deseado. Estas pueden ser positivas o negativas. Si son negativas, quedan unidas con el espacio negativo o con módulos negativos y pueden atravesar un espacio positivo o un módulo positivo.

Estructura de Repetición: Los módulos son colocados regularmente con un espacio igual alrededor de cada uno. Esta estructura es formal y puede ser activa o inactiva, visible o invisible.⁸

2.1.3.1.2. Tipos de estructura o retícula para diagramación

Retícula de manuscrito:

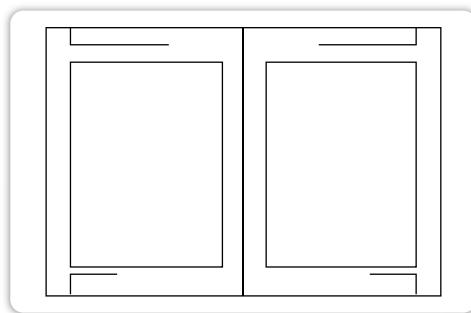


Gráfico II - 1. Retícula Manuscrito⁹

Estructura de base rectangular, ocupa la mayor parte de una página. Acoge textos largos y continuos, tiene una estructura principal (margen y texto) y estructuras secundarias que se definen otros detalles como folio, título de capítulo, notas de pie, numeración, etc.

⁸WONG,Wucius. "Fundamentos del diseño" 1era.Ed. España, Edit. Gustavo Gili, 1995. 59 pág.

⁹SANDOVAL, Mónica. "Diseño Gráfico II" 2da. Ed. Riobamba, edit. E-Copy Center, 2007.24 pág

Retícula de columnas

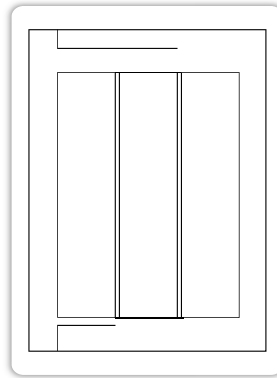


Gráfico II - 2. Retícula Columnas¹⁰

Sirve cuando se presenta información discontinua, así se disponen entre columnas verticales, es de carácter flexible y se utiliza para separar diversos tipos información, por ejemplo: columnas para texto y otras para imágenes.

Retícula modular

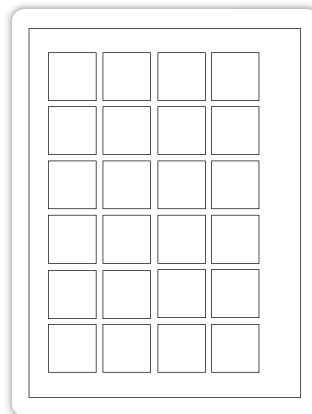


Gráfico II - 3. Retícula Modular¹¹

¹⁰SANDOVAL, Mónica. "Diseño Gráfico II" 2da. Ed. Riobamba, edit. E-Copy Center, 2007.23pág

¹¹SANDOVAL, Mónica. "Diseño Gráfico II" 2da. Ed. Riobamba, edit. E-Copy Center, 2007.21 pág

Sirve para proyectos complejos. Los módulos pueden ser verticales u horizontales dependiendo de la organización de las imágenes. Retículas que sirven para diagramar periódicos, sistemas de diseño de información tabulada como cuadros, formularios, programaciones, etc.

Retícula jerárquica

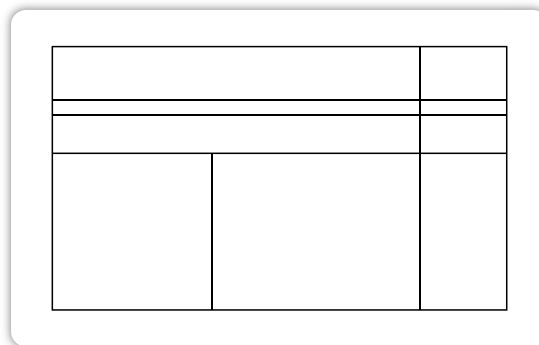


Gráfico II - 4. Retícula Jerárquica¹²

Esta rompe con todos los esquemas anteriores, ya que está basada en suposición intuitiva de alineaciones relacionadas a las proporciones de los elementos.

Este tipo de retículas se utilizan sobre todo en libros de arte, carteles, memorias y páginas web.

¹²SANDOVAL, Mónica. "Diseño Gráfico II" 2da. Ed. Riobamba, edit. E-Copy Center, 2007.26 pág

2.1.3.1.3. Estructuras Geométricas

Estructura ortogonal

Denominada retícula básica, es la que se usa con más frecuencia en las estructuras de repetición. Se compone de líneas verticales y horizontal, parejamente espaciadas, que se cruzan entre sí. Aporta a cada módulo una misma cantidad de espacio, arriba, abajo, izquierda o derecha. Excepto por la dirección generada por los mismos módulos.

Estructura ortogonal y razones:

La estructura ortogonal se percibe como la repetición regular del plano básico. Para generar una repetición debe considerarse una lógica de repetición dada por la aplicación gráfica de la definición de razón o serie que es la diferencia constante entre dos términos consecutivos de una progresión.

Razones numéricas: es una razón numérica simple tal como 1:1, 1:2, 3:4. Este principio es válido para todos los casos de cualidades comparables.

Serie de Fibonacci: Parte de una serie de sumas. La serie se construye agregando la suma de los dos números precedentes. De tal modo obtenemos la serie 1-2-3-5-8-13-21-34-55-89 así hasta el infinito. Para partir podemos coger cualquier número.

Razones geométricas: La sección aurea es una razón geométrica.

Se obtiene bisecando un cuadro y utilizando la diagonal de una de sus mitades como radio para extender las dimensiones del cuadro hasta convertirlo en rectángulo. Dentro del rectángulo áureo se establece una serie de cuadros de tamaños distintos, la razón que los une es el número de oro 1,618. Usada en el renacimiento.

2.1.3.2. Proporción y tipos de proporción

La proporción es la relación entre dos partes de un todo. Todas las culturas del mundo han desarrollado su propio sistema proporcional.

2.1.3.2.1. Sistemas proporcionales Armónicos Estáticos

Es la equiparación de un cuadro, rectángulo o círculo en formas repetidas dando lugar a la retícula o red de repetición. Estas proporciones son binarias y terciarias:

Sistema Proporcional Armónico Binario:

Consiste en la equiparación de un módulo cuadrangular, rectangular o circular, en cuatro partes, obteniéndose como punto focal el centro, así:

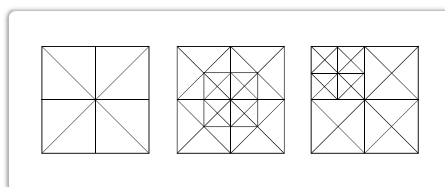


Gráfico II - 5. Sistema Proporcional Armónico Binario¹³

¹³IDROBO, Ximena. "Texto Básico Diseño Bidimensional" 1ra. Ed. Riobamba, edit. Espoch, 2008.83pág

Sistema Proporcional Armónico Terciario:

Resulta del juego de las diagonales del cuadro (si el módulo es un cuadrado) con las diagonales del rectángulo medio. Cuyos cruces permiten ubicar los puntos del trazo de las ortogonales respectivas.

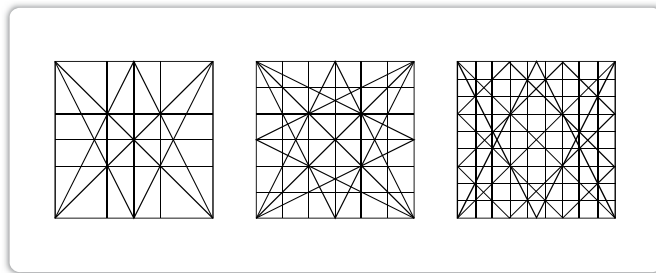


Gráfico II - 6. Sistema Proporcional Armónico Terciario.¹⁴

2.1.3.2.2. Proporciones Dinámicas

Trazado de partes proporcionales entres sí pero de medidas diferentes relacionadas por una misma razón armónica, la cual constituye el término unificador de la euritmia del diseño.

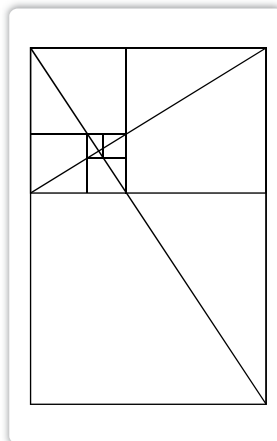


Gráfico II - 7. Rectángulo Áureo¹⁵

¹⁴IDROBO, Ximena. "Texto Básico Diseño Bidimensional" 1ra. Ed. Riobamba, edit. Espoch, 2008.84pág

¹⁵IDROBO, Ximena. "Texto Básico Diseño Bidimensional" 1ra. Ed. Riobamba, edit. Espoch, 2008.84pág

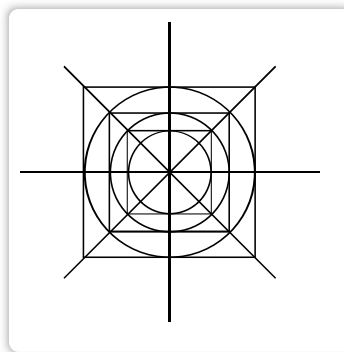


Gráfico II - 8. Cuadros Homotéticos¹⁶

En las dos figuras tanto en el rectángulo áureo como en el módulo cuadrangular observamos que las relaciones externas o internas se derivan del trazado de las diagonales, en el primer caso de la diagonal y su perpendicular.

Proporción Andina

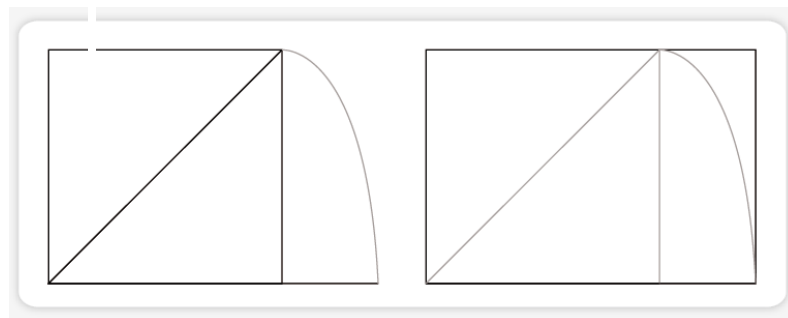


Gráfico II - 9. Proporción Andina:1.414217

En la observación de las estrellas, en la cruz del sur, los pueblos andinos precolombinos obtuvieron un patrón de medida (TUPU) o “Proporción Andina”,

¹⁶IDROBO, Ximena. “Texto Básico Diseño Bidimensional” 1ra. Ed. Riobamba, edit. Espoch, 2008.84pág

¹⁷IDROBO, Ximena. “Texto Básico de Diseño Bidimensional” 1ra. Ed. Riobamba, edit. Espoch, 2008. 117pág

tomando el largo del brazo menor de su eje horizontal, como lado de un cuadrado. La diagonal de dicho cuadrado, corresponde al largo del brazo mayor del eje vertical. A la diagonal del cuadrado le llamaron CHEQALUWA (Cheqaq= lo Verdadero), y la cual corresponde a la raíz cuadrada de dos (1.14).

Tomando este cuadrado unitario, y al girar su diagonal sobre su punto medio, se crea un círculo, cuyo diámetro consiste el lado de un nuevo cuadrado conteniendo el primer cuadrado y círculo creados. Realizando tres veces más esta operación, y proyectando el primer cuadrado hacia las cuatro direcciones, se obtiene una expresión ritual de la Chacana, conocida como “Cruz Escalonada Andina”, donde entra 3,16 (PI) veces la transversal de dicho cuadrado, en el perímetro del círculo creado.

2.1.3.2.3. Composición modular

Este sistema proporcional se crea en base a un módulo, generando una trama modular que relacionará la composición en forma, color, ritmo, etc.

2.1.3.2.3.1. Módulo

Elemento adoptado como unidad de medida para determinar las proporciones entre las diferentes partes de una composición y que se repite sistemáticamente en el espacio. Los Módulos son formas idénticas o similares que aparecen más de una vez en un diseño.

Factores de uso del módulo:

Funcionales del módulo: Determinado por la estructura bidimensional o tridimensional del objetivo sobre el que se desarrolla el diseño.

Distributivo: Es la ubicación de los módulos: a) En bandas en línea recta; b) En redes cruzadas o diagonales, c) o redes concéntricas o excéntricas.

Posicional: Hace referencia a la posición o ubicación del módulo: a) forma repetida; b) reflejada; c) invertida.

2.1.3.2.3.2. Módulos orgánicos

Son aquellas que surgen de formas naturales tanto de organismos vivos como de objetos inanimados y forman estructuras orgánicas. En estas tramas tanto el módulo como el espacio inter modular son importantes, de acuerdo al tratamiento que reciban, el uno puede observarse como positivo y el otro como negativo o viceversa.

2.1.3.2.3.3. Abstracción del módulo

Se necesita de una transfiguración estética del objeto pensando en la relación de las partes con el todo.

Lo que importa no es la apariencia de las cosas, sino la composición y disposición de cada elemento que las compone, cuya expresión a través de un proceso de

abstracción vuelve al objeto visible. Se desarrolla bajo atributos universales como sus contrastes, tensiones, relaciones de color y forma.

2.1.3.2.3.3.1. Grados de abstracción

- Abstracción abstraída, en la cual podemos reconocer todos los atributos (parte de lo representado), sus proporciones y su ubicación en la totalidad.
- La representación abstraída geoméricamente, en la que podemos reconocer los atributos, pero si proporción y ubicación ya son reinterpretados.
- La abstracción significación la cual nos da un signo de los atributos, que individualmente serian irreconocibles aun separadamente.
- Y por último tendríamos la abstracción pura, donde los elementos compositivos utilizados no representan más sus propias características plásticas¹⁸.

2.1.4. Leyes compositivas

a) Ley de la adyacencia o menor distancia

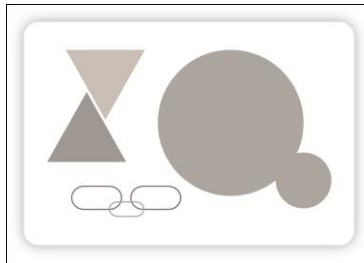


Gráfico II - 10. Ley de la adyacencia o menor distancia

¹⁸IDROBO, Ximena. "Diseño Tridimensional" 1ra. Ed. Riobamba, edit. Espoch, 2008. 96-98pág

Se llama de adyacencia a las líneas continuas y cercanas próximas entre sí para formar una Gestalt, la cercanía de los distintos elementos nos hace tender a agruparlos, aquí la tensión espacial es un término muy importante encontrado, cuando el intervalo entre dos objetos tridimensionales es mayor estos se perciben aisladamente, si este intervalo disminuye la percepción que se tiene es de grupo:

Figuras que se tocan, figuras que se superponen, figuras que se interconectan y superposición

b) Ley direccional

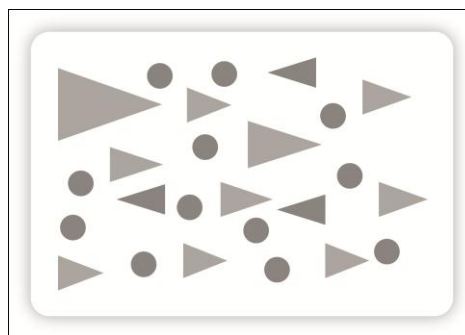


Gráfico II - 11. Ley direccional

Los puntos se combinan de acuerdo a una dirección y no de acuerdo a la proximidad.

c) Ley de similitud

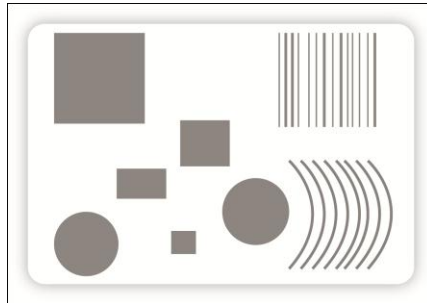


Gráfico II - 12. Ley de similitud

Elementos similares tienen a unirse para formar grupos, cuando los elementos son parecidos o iguales también tendemos a agruparlos, y esta semejanza se puede establecer a través de distintos factores: formales, tonales y de textura.

d) Ley de movimiento común

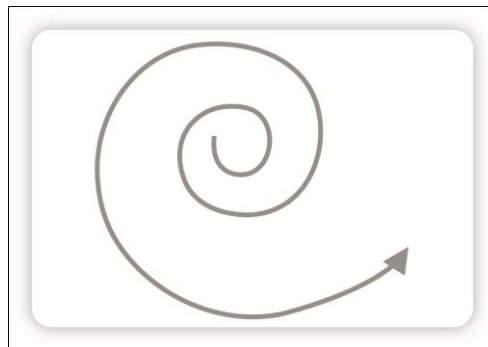


Gráfico II - 13. Ley de movimiento común

Es una manifestación, aplicable a los objetos con movimiento real o aparente.

e) Ley de simetría

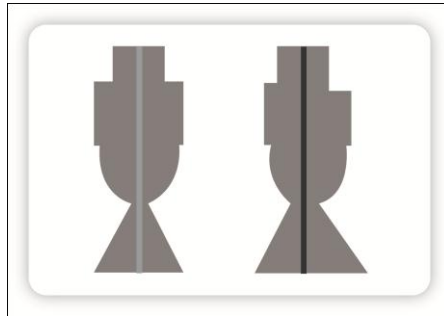


Gráfico II - 14. Ley de simetría

Es un factor más fuerte que los anteriores. La percepción es casi simultánea, el factor de simetría es más fuerte que el de similitud.

f) Ley de cierre

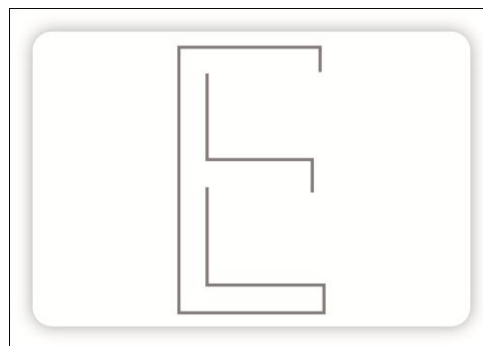


Gráfico II - 15. Ley de cierre

Visualmente tiende a cerrar las formas formando un conjunto.

Se fundamenta en el condicionamiento que tiene nuestra mente para completar lo incompleto. Es un recurso muy utilizado en publicidad para aumentar la retentiva del observador frente a la imagen visual de un producto.

g) Ley de la buena curva

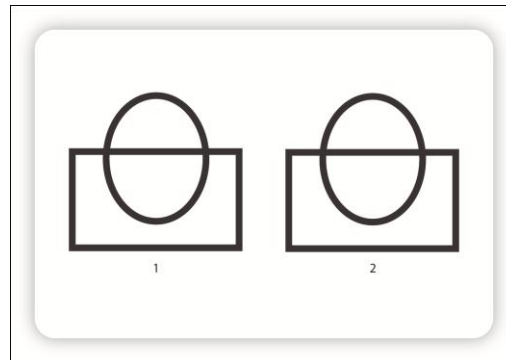


Gráfico II - 16. Ley de la buena curva

Es una figura pregnante supera al factor del cierre y se distingue dentro de otra forma.

Las curvas frente a las rectas tienen un mayor nivel de pregnancia, debido a que éstas nos dan la sensación de seguridad frente a los planos angulares, las miramos permanentemente en nuestro entorno natural (vegetación, animales, paisaje)

h) Ley de la experiencia

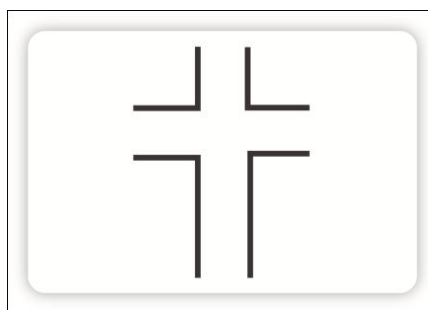


Gráfico II - 17. Ley de la experiencia

El conocimiento frente a una percepción, incide para que demos lectura de la imagen visual, por ejemplo estableciendo asociaciones con experiencias ya conocidas, o que podamos representar objetos en ausencia de su modelo o hacer uso de símbolos ya conocido.

Figura y fondo.¹⁹

2.1.5. Categorías compositivas

a) Dirección

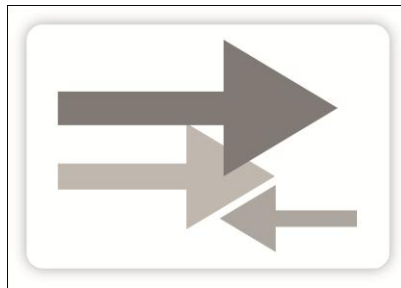


Gráfico II - 18. Dirección

La dirección de una forma depende de cómo está relacionada con el observador, con el marco que la contiene o con otras formas cercanas. La más pregnante la dirección vertical.

¹⁹IDROBO, Ximena. "Diseño Tridimensional" 1ra. Ed. Riobamba, edit. Espoch, 2008. 20pág

b) Ritmo

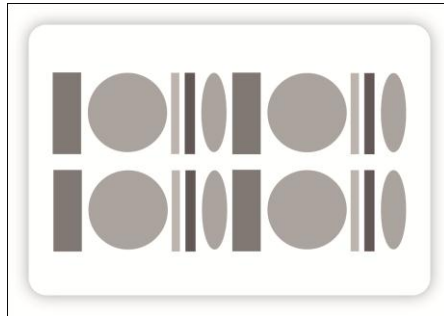


Gráfico II - 19. Ritmo

Existen ritmos lineales, formales o cromáticos, es la periodicidad que repite una secuencia.

Las líneas aceptan todas las combinaciones entre rectas y curvas.

Las formales buscan las semejanzas entre las formas.

La cromática recurre al grado de saturación y la facultad de distinguir entre fríos y cálidos.

c) Equilibrio

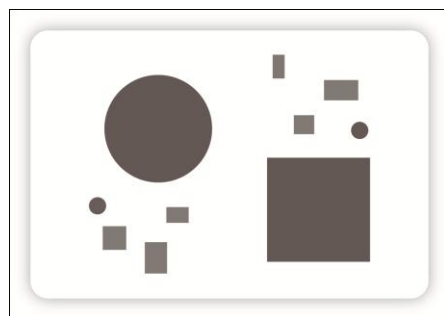


Gráfico II - 20. Equilibrio

Existen dos tipos de equilibrio:

Equilibrio simétrico y asimétrico.

Si dividimos la composición en dos extremos, el equilibrio simétrico se produce cuando encontramos igualdad de peso y tono en ambos lados de nuestra composición, y el equilibrio asimétrico se produce cuando no existe las mismas dimensiones (ya sea de tamaño, color...) en ambos lados, pero aún así existe equilibrio entre los elementos.

d) Simetría

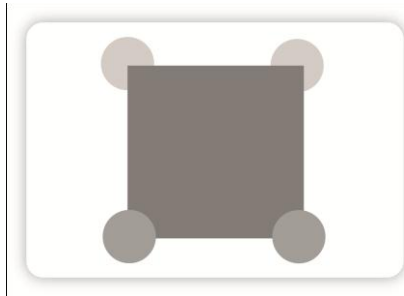


Gráfico II - 21. Simetría

La simetría es la disposición de las distintas partes de un todo de forma ordenada y con mutua correspondencia, que genera una forma proporcionada y equilibrada.

Una figura se llama simetría si existe una recta tal que tomada como eje de simetría transforma a la figura en ella misma. Hay figuras que tienen varios ejes de simetría. Por ejemplo, un rectángulo tiene dos, un cuadrado cuatro y un círculo infinitos (cualquier recta que pasa por su centro es eje de simetría). La simetría en cierta manera, da sensación de orden y alivia la tensión; la asimetría hace lo contrario, crea agitación y tensión pero puede conseguir que una imagen no sea monótona.

e) Textura



Gráfico II - 22. Textura

La textura se refiere a las cercanías en la superficie de una forma. Puede ser plana o decorada, suave o rugosa, y puede atraer tanto al sentido del tacto como a la vista.

f) Movimiento

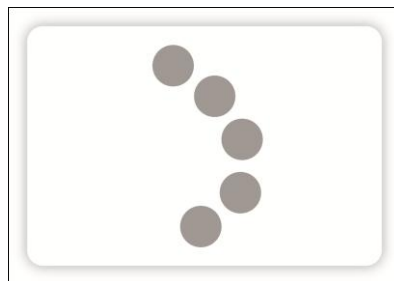


Gráfico II - 23. Movimiento

Es uno de los elementos visuales que implica y dota de más fuerza. Realmente solo está implícito en ciertos elementos, aunque existen técnicas capaces de engañar el ojo.

La impresión de movimiento en aquellas expresiones visuales estáticas es más difícil de conseguir, pero termina derivando de nuestra experiencia de movimiento de la realidad.

g) Tamaño

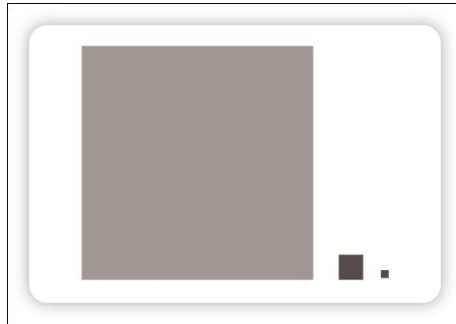


Gráfico II - 24. Tamaño

Es la magnitud de la forma, puede ser real o aparente mayor o menor dimensión de una cosa.

La interpretación más que de las demás dimensiones de la forma, varía sorprendentemente según las culturas y los países.

h) Escala



Gráfico II - 25. Escala

Es la relación proporcional entre objetos, en una representación del mismo.

Todos los elementos visuales tienen capacidad para modificarse y definirse unos a otros, este proceso se llama escala: el color es brillante o apagado en

yuxtaposición con otros valores, así mismo no puede existir lo grande sin lo pequeño. Pero incluso cuando establecemos lo grande a través de lo pequeño, se puede cambiar toda la escala con la introducción de otra modificación visual, por ejemplo en relación con el campo visual o el entorno.

La escala se utiliza en planos y mapas para la representación de una medición proporcional real.

i) Proporción

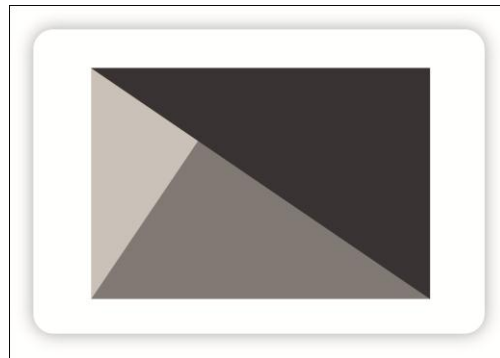


Gráfico II - 26. Proporción

(Ver 2.1.3.2 Proporción y tipos de proporción).

2.2. Semántica

Se refiere a todo aquello que está vinculado o pertenece a la significación de las palabras. La misma está asociada al significado, interpretación y sentido de las palabras, de los símbolos y expresiones.

Existe una relación de correspondencia entre el signo y el significado, pues la semántica da las reglas (denominadas de designación) requeridas para dar una adecuación entre los signos en relación con los objetos.²⁰

2.2.1. Semiótica

La semiótica o semiología es la ciencia que trata de los sistemas de comunicación dentro de las sociedades humanas.

Saussure fue el primero que hablo de la semiótica y la define como: "Una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social"; añade inmediatamente: "Ella nos enseñará los signos y cuáles son las leyes que lo gobiernan...".²¹

El americano Peirce (considerado el creador de la semiótica) concibe igualmente una teoría general de los signos que llama semiótica. En la semiótica se dan corrientes muy diversas y a veces muy dispares por lo que más que una ciencia puede considerarse un conjunto de aportaciones por la ausencia del signo y el análisis del funcionamiento de códigos completos. La semiótica nos sirve para poder estudiar la creación de los signos y también su permanencia, con ello será más fácil poder movernos en el mundo ya que este está lleno de interacciones con signos.

²⁰ECO, UMBERTO "Estructura ausente". 3ra. Ed. Italia, edit. Lumen, 1999.70 pág.

²¹ECO, UMBERTO "Estructura ausente". 3ra. Ed. Italia, edit. Lumen, 1999.19 pág.

2.2.1.1. Funciones de la semiótica

Elementos de la comunicación:

Emisor: aquel del que procede el mensaje.

Receptor: el que recibe o interpreta el mensaje.

Mensaje: la información que se transmite.

Código: idioma que utilizan el emisor y el receptor.

Canal: la vía por la que circula el mensaje: ondas sonoras del aire, papel escrito.

2.2.1.2. Función signo

Comunica ideas por medio de mensajes, esto involucra un objeto. Un medio de transmisión, un destinado y un destinatario.

Emisor, Códigos, Mensaje, Referente, Receptor

a. Función Referencial

Cuando se entabla una comunicación sin hacer valoración sobre la misma, siempre hacemos referencia al mundo y a los objetos del mismo. Por lo tanto esta función tiene relación entre el mensaje y el objeto que se hace referencia.

Por ejemplo el momento que decimos “está lloviendo”

b. Función Emotiva

Define la relación entre el mensaje y el emisor (en el cuál se centra la función). Ya que esta función es utilizada cuando el emisor expresa sus sentimientos o deseos, intenta dar su estado anímico o físico.

Por ejemplo cuando gritamos “¡ay!” el momento que alguien pisa nuestro pie.

c. Función Connotativa

Es la relación entre el mensaje y el receptor (el cuál es el elemento fundamental de esta función), ya que pretendemos obtener una reacción del mismo.

Por ejemplo al decir “abre la puerta por favor”.

d. Función Fática

El objeto de esta función es comprobar que el canal sigue abierto, es decir el establecer que la comunicación se pueda mantener, afirmar o detener.

Por ejemplo al atraer la comunicación “hola me escucha”, puede ser una frase cualquiera o la modulación de la voz. La función fática puede dar lugar a un intercambio de formas, habiendo comunicación oral o diálogos enteros que dan como resultado la prolongación de la comunicación, tiene un papel importante en todos los módulos de la comunicación oral, escrita.

e. Función Metalingüística

Es un sistema de signos empleados para describir la estructura del propio lenguaje que tiene por objeto definir el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser entendidos por el receptor, por lo tanto se centra en el código, en la lengua respectiva de la que se hable.

Por ejemplo cuando decimos que vaca se escribe con “v”.²²

2.3. Comunicación de masas

La comunicación de masas es la que, partiendo de un emisor único o comunicador, tiene como receptor a una masa, una audiencia que cumple simultáneamente tres condiciones: ser grande, heterogéneo y anónimo.

Así también se habla de medios de comunicación de masas los cuales son sólo instrumentos o procedimientos que el emisor utiliza para dirigirse a una colectividad. Dichos medios son resultantes de una evolución tecnológica cuyos avances radican en el paso de la revolución industrial y postindustrial: radio, cine, música, televisión. “La historia de los medios de comunicación de masas es el fruto de una compleja interrelación entre tecnología, situación socioeconómica, necesidades y relaciones sociales”.²³

Paralelamente al desarrollo de los medios de comunicación de masas nace la cultura de masas. Para definir el término se citará a Denis McQuail quien dice: “típico producto de lo que producen y difunden los medios de comunicación”²⁴. Con este término se afirma que los medios de comunicación de masas crean una nueva forma de mediación entre el mundo y las personas, superponiéndose a la

²²URQUIISO, PATRICIA. “Comunicación Visual” 1ra. Ed. Riobamba, edit. Espoch, 2008.77pág

²³McQuail, Denis. "Introducción a la teoría de la comunicación de masas". Paidós. Barcelona, 1983. Pág. 21.

²⁴McQuail, Denis. "Introducción a la teoría de la comunicación de masas". Paidós. Barcelona, 1983. Pág. 44.

<<cultura superior rica en contenido, posee muchos elementos de la producción refinada de épocas anteriores’>>, inventando nuevos mitos y ritos y estableciendo un dualismo cultural: cultura superior y cultura popular.

Estos medios poseen algunas características comunes:

- Emplean canales artificiales que ponen en juego una tecnología compleja y de elevado coste material.
- El receptor de los mensajes es de índole colectiva.
- La comunicación es unilateral.
- La complejidad técnica de los medios hace indispensable la presencia de profesionales especializados que, a veces, se convierten en emisores aparentes de los mensajes (los locutores de TV, por ejemplo).
- Los “Mass Media” principales son la radio, la prensa escrita y la televisión.

2.3.1. Consumos Culturales

Para analizar los consumos culturales se debe plantear un concepto de cultura. Según Néstor García Canclini “Es el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas”²⁵

²⁵Néstor García Canclini, “Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”, en Néstor García Canclini, (coord.), Políticas culturales en América Latina, Grijalbo, México, 1989, 25.

Alejandro Grimson “Cultura debe ser pensada como forma de interlocución de una época, como patrón compartido a través del cual se fabrican y exacerban las diferencias”.²⁶

Canclini abarca el conjunto de procesos a través de los cuales dos o más grupos representan, intuyen imaginariamente lo social, conciben y gestionan las relaciones con otros. Grimson plantea el concepto de cultura como algo que busca los contrastes entre los seres humanos, entre las sociedades, algo que define las diferencias, más que las semejanzas, las expresiones del alma de los países, el pensamiento creativo con su inmenso potencial son insumos de los bienes, servicios y manifestaciones culturales que constituyen parte sustancial de la soberanía y del patrimonio cultural de naciones.

El consumo cultural como su nombre lo sugiere tiene relación con la cultura y ésta desde el momento que empieza a ser considerada como un sector económico susceptible de incorporar dentro de procesos industriales y producir bienes y servicios con contenido creativo, se efectúa un consumo palpable de las masas o colectividad. También influye en dicho consumo el lugar o entorno donde se efectúe éste y culturas o corrientes externas.

²⁶RAGGUI. E. El concepto de cultura: ventajas y desventajas. México. Mayo 2012. [Fecha de consulta: 28 de Mayo del 2012] Disponible en: <<http://www.emiliaraggi.info/el-concepto-de-cultura-ventajas-y-desventajasf>>

Así se puede nombrar a dos actores en dicho proceso: Los productos que se consumen y los destinatarios de esos productos. Son productos culturales aquellos que insertan un derecho de autor en bien o servicio ofrecido, insertando un contenido cultural para ser culturalmente consumido. Y entiéndase por destinatarios las personas interesadas en adquirir dicho producto.

2.3.2. Industrias Culturales

Los filósofos de la escuela de Frankfurt, Theodor Adorno y Max Horkheimer fueron quienes utilizaron por primera vez este término de industria cultural en uno de sus textos “La producción industrial de bienes culturales” donde se alude a la potencia de la radio, potencia del cine y potencia naciente de la televisión y cuya importancia en la actualidad son innegables ya que son los medios de comunicación masivos quienes definen las identidades de las actuales sociedades y como se menciona en el texto industrias culturales, el futuro de la cultura en juego “han trastocado las condiciones de elaboración y de circulación de todas las formas de expresión cultural”²⁷, también cabe mencionar que dichos medios de comunicación ejercen una inminente influencia en la determinación de los roles de cada individuo de la sociedad. Las “máquinas culturales”²⁸ han transformado, ya sea de un modo positivo o negativo la vida cultural de la inmensa mayoría de la población, y que estas tienen un impacto profundo en toda la sociedad ya que

²⁷ INDUSTRIAS CULTURALES, “El futuro de la cultura en juego” 1era Ed. México UNESCO. Edit. Fondo de cultura económica 1982. 67 pág.

²⁸ BARBERO, Jesús Martín. “De los medios a las mediaciones comunicación cultura y hegemonía”. 1era Ed. Barcelona, edit. Gustavo Gili SA, 1987. 54 pág.

modifican y guían nuestra percepción de la vida y en cierta medida con unas condiciones económicas y políticas favorables pueden impulsar a la acción educativa y fortalecer considerablemente la participación efectiva de las masas en la elaboración de su cultura; tal es el caso de América del Norte y la reactivación local a través de los medios audiovisuales o en un caso más concreto la comunicación rural en varios países de África. Aunque se considera que la llamada televisión educativa contrapesa a la comercial, la televisión orientada hacia la información y la instrucción, más que hacia el espectáculo, dispone de recursos financieros incomparablemente menores y, por ende, su alcance es mucho más limitado.

En América Latina los países miembros de la comunidad andina plantearon un plan andino de industrias culturales a desarrollarse desde el 2010 hasta el 2015. Donde se planteó la necesidad de responder a los desafíos del desarrollo y los imperativos de la competitividad; y se ha puesto de manifiesto la importancia de impulsar el fortalecimiento de la identidad cultural andina. Impulsando varios talleres, en Ecuador con la participación de actores vinculados con la producción de artesanías, artes escénicas, cinematografía y video, fonografía, libro y lectura, radio y televisión.

Las expresiones de la creación cultural andina son diversas. Tradicionalmente han sido considerados en este ámbito el audiovisual, la industria editorial y la industria del espectáculo (música, teatro y danza). Más recientemente han sido incluidas también la artesanía, el arte popular y la gastronomía.

En los últimos años las Industrias Culturales han cobrado importancia simbólica y financiera. A nivel simbólico como factor clave para el reconocimiento y la valoración de la diversidad cultural, la interculturalidad, el reconocimiento mutuo y la valoración de las expresiones colectivas. Y a nivel de la economía, generando empleo e ingresos, con impactos en el producto interno de los países. El investigador colombiano German Rey señala que “en América Latina ha sido calculado entre el 2% y el 6%, lo que significa que tiene un peso significativo, y en algunos creciente, en las realidades financieras de la región”, por eso las denomina “industrias creativas”. Datos de la UNESCO señalan que las industrias culturales representan el 7% del producto interno bruto mundial y que los montos de sus importaciones y exportaciones se duplicaron entre 2002 y 2010, al pasar de 39,9 a 59,2 billones de dólares. Estas cifras siguen creciendo a nivel mundial con los constantes avances de las nuevas tecnologías y las comunicaciones, especialmente en la producción audiovisual. Sin embargo, en nuestros países vivimos las grandes brechas entre las producciones nacionales y las extranjeras, principalmente la norteamericana que tiene copados los circuitos de exhibición de películas en un 98%, frente a las cuales no tenemos mayor capacidad de competir.

En relación a la producción editorial de América Latina se dio un aumento entre los años 2005 y 2009 en novedades bibliográficas y reediciones de 64.640 a 84.538 de títulos; es decir, un 31.5%. Esta cifra va en aumento gracias a un nuevo escenario: la producción editorial andina.

Las artes del espectáculo han logrado un importante desarrollo. Las presentaciones de las artes escénicas, los conciertos masivos, los eventos públicos de danza, música y teatro vienen logrando audiencia creciente de públicos diversos. Los espectáculos populares vienen movilizand o a grandes sectores y se han convertido en la principal forma de difusión de la música folklórica. Las disqueras han dejado de ser la fuente generadora de los principales ingresos de la mayoría de músicos, puesto que estos han pasado a la presentación en vivo como alternativa frente a los canales que monopolizan las empresas trasnacionales. Ecuador impulsa las industrias culturales con la creación y aplicación de la Ley de Cultura y los logros en las políticas de fomento audiovisual. Asimismo, se fortalecerán fiestas, festivales, muestras y encuentros, integrando espacios de acompañamiento y promoción a iniciativas de formación, intercambio y comercialización de bienes, servicios y manifestaciones culturales.²⁹

2.4. Afiche

Es un soporte de la publicidad, refuerza campañas publicitarias con una idea de venta, hecha imagen gráfica, para ser vista y comprendida en un instante con un mensaje específico y que se coloca generalmente en espacios exteriores. Puede ser vista en papel, cartón o algún material imprimible.

²⁹La Decisión 701 de la Comunidad Andina, adoptada en diciembre del 2008 sobre “Estadísticas de Comercio Exterior de Servicios de la Comunidad Andina”, en la que los Países Miembros se compromete a ejecutar acciones en materia de estadísticas para el sector cultural consignando: Servicios de Información (código 264), Servicios de Agencias de Noticias (código 889), Servicios personales, culturales y recreativos (código 287) Servicios audiovisuales y conexos (código 288) y Otros Servicios personales, culturales y recreativos (código 897).

Las dimensiones varían según la región y la utilidad, el tamaño ideal es de 90 x 60 cm. En el Ecuador el tamaño de un afiche es A3 (42 x 29,7cm) o Súper A3 (45 x 32cm).

2.4.1. Conceptos básicos para realizar un afiche

Conceptos básicos para realizar un afiche:	
Cromática:	La selección de los colores puede reducirse al mínimo número y combinaciones o bien constituir un código más desarrollado. Se realizarán pruebas de contraste y siempre convendrá tener en cuenta las connotaciones o la psicología de los colores, en función de su capacidad informacional como de la imagen de marca.(ver: 2.1.2 teoría del color pág. 11)
Tipografía	En una composición gráfica, los contenidos textuales deben ser legibles y no poseer rasgos que dificulten la lectura manejando también un tamaño adecuado según la jerarquía. (ver: 2.7 tipografía pág. 50)
Fotografía e Ilustración	Recursos necesarios, utilizados dependiendo del target. Ambos poseen múltiples técnicas que favorecen a una idea de afiche.
Software:	Programas a utilizar: Adobe Photoshop cs6: (tratamiento de imágenes en pixeles) Adobe Ilustrador cs6: (tratamiento de imágenes en vectores) Font lab: (desarrollo de tipografías)
Impresión.	Manejar el espacio de color óptimo al igual que el material. Realizar pruebas de impresión. Materiales de impresión: Papel Couche (analizar gramaje) Papeles especiales (analizar costos y calidad de impresión) Papel Bond (abaratando costos, masivo)

Tabla II - II. Conceptos básicos para realizar un afiche

2.5. Tipografía

La tipografía (del griego τύπος *typos*, golpe o huella, y γράφω *grapho*, escribir) es el arte y técnica del manejo y selección de tipos, originalmente de plomo, para crear trabajos de impresión. El tipógrafo Stanley Morison la definió como: Arte de disponer correctamente el material de imprimir, de acuerdo con un propósito específico: el de colocar las letras, repartir el espacio y organizar los tipos con vistas a prestar al lector la máxima ayuda para la comprensión del texto.

La tipografía es el oficio que trata el tema de las letras, números y símbolos de un texto impreso (ya sea sobre un medio físico o electromagnético), tales como su diseño, su forma, su tamaño y las relaciones visuales que se establecen entre ellos.

2.5.1. Anatomía de la letra

Para poder definir con claridad y precisión una letra se distinguen en ella diferentes partes, cuyos nombres son a veces similares a los de la anatomía humana, entre las que podemos destacar las siguientes:

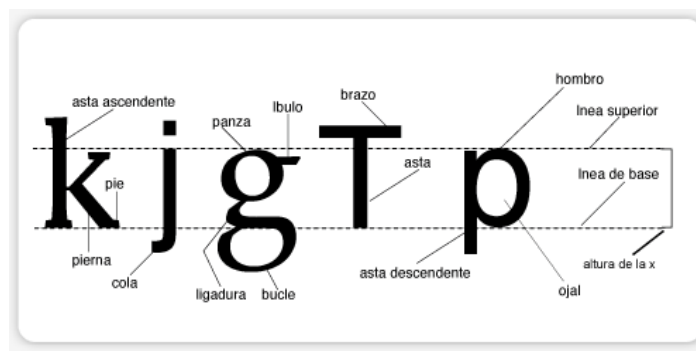


Gráfico II - 27. Partes de la letra

Altura de las mayúsculas: altura de las letras de caja alta de una fuente, tomada desde la línea de base hasta la parte superior del carácter.

Altura de la x o altura X: altura de las letras de caja baja excluyendo los ascendentes y los descendentes.

Anillo u hombro: asta curva cerrada que encierra el blanco interno en letras tales como en la b, la p o la o.

Asta: rasgo principal de la letra que define su forma esencial. Sin ella, la letra no existiría.

Asta ascendente: asta de la letra que sobresale por encima de la altura x, como en la b, la d o la k.

Asta descendente: asta de la letra que queda por debajo de la línea de base, como en la p o en la g.

Astas montantes: astas principales verticales u oblicuas de una letra, como la L, B, V o A.

Asta ondulada o espina: rasgo principal de la S o de la s.

Asta transversal o barra: rasgo horizontal en letras como la A, la H, f o la t.

Basa: proyección que a veces se ve en la parte inferior de la b o en la G.

Blanco interno: espacio en blanco contenido dentro de un anillo u ojal.

Brazo: parte terminal que se proyecta horizontalmente o hacia arriba y que no está incluida dentro del carácter, como ocurre en la E, la K, la T o la L.

Bucle u ojal: porción cerrada de la letra g que queda por debajo de la línea de base. Si ese rasgo es abierto se llama simplemente cola.

Cartela: trazo curvo o poligonal de conjunción entre el asta y el remate.

Cola: asta oblicua colgante de algunas letras, como en la R o la K.

Cola curva: asta curva que se apoya sobre la línea de base en la R y la K, o debajo de ella, en la Q. En la R y en la K se puede llamar sencillamente cola.

Cuerpo: altura de la letra, correspondiente en imprenta a la del paralelepípedo metálico en que está montado el carácter.

Inclinación: ángulo del eje imaginario sugerido por la modulación de espesores de los rasgos de una letra. El eje puede ser vertical o con diversos grados de inclinación. Tiene una gran importancia en la determinación del estilo de los caracteres.

Línea de base: línea sobre la que se apoya la altura de la x.

Oreja o lbulo: pequeño rasgo terminal que a veces se añade al anillo de algunas letras, como la g o la o, o al asta de otras como la r.

Serif, remate o gracia: trazo terminal de un asta, brazo o cola. Es un resalte ornamental que no es indispensable para la definición del carácter, habiendo alfabetos que carecen de ellos (sans serif).

Vértice: punto exterior de encuentro entre dos trazos, como en la parte superior de una A, o M o al pie de una M.

2.6. Movimiento o Estilo artístico, Tendencias, Estilos gráficos

2.6.1. Movimiento o Estilo artístico

Cada periodo histórico ha tenido unas características concretas y definibles, comunes a otras regiones y culturas, o bien únicas y diferenciadas, que han ido evolucionando con el devenir de los tiempos siendo una expresión artística con

características propias de la época en la que surge. Así nacen los movimientos artísticos o estilos artísticos, que pueden tener un origen geográfico o temporal, o incluso reducirse a las obras de una escuela o artista en concreto, siempre y cuando se produzcan unas formas artísticas claramente definitorias y sea seguido por un grupo de personas.

Así definiríamos a un movimiento o estilo artístico como procesos históricos dentro de un contexto cultural determinado y surge en el momento en que la expresión individual se articula con un colectivo. Siendo una totalidad de medios y recursos caracterizados por cierta estabilidad, unidad temática y analogía en el tratamiento de obras desarrolladas en varios campos como: la arquitectura, la literatura, la escultura, la música y demás.

Características de un movimiento o estilo artístico

- Las características de un estilo artístico son definitorias, únicas y diferenciadas.
- Maneja un patrón estilístico que se origina en la literatura, escultura, arquitectura, pintura y música evidenciándose en lo posterior algunas veces en artes visuales como el diseño gráfico.
- Mantiene una filosofía basada en razones lógicas y fundamentadas en caracteres individuales o colectivos.
- Posee alcance y popularidad al ser seguida por un grupo de artistas precursores de élite.

- Es un fenómeno de expresión e identificación que manifiesta las características propias de la época y lugar en el que surge.

Dentro de estas definiciones mayúsculas de movimientos o estilos artísticos se establece conceptos para: tendencias y estilos gráficos, que si bien coexisten, son diferentes y son tomados en cuenta dentro de esta investigación, por su relación directa con el diseño gráfico. Es así como dentro del diseño gráfico para plasmar una palabra, una idea o un mensaje son necesarios un conjunto de elementos gráficos dando lugar a lo que se conoce como lenguaje gráfico. Y es este último quien en el camino de la interpretación, adopta un movimiento artístico, una tendencia, un estilo gráfico o a la vez los fusiona.

2.6.2. Tendencias Gráficas

Las tendencias gráficas son modelos de pensamiento diferentes creados directamente para el diseño gráfico o carreras afines. Una tendencia dentro del diseño gráfico propondría nuevas ideas usando características de movimientos artísticos de épocas pasadas o construyendo nuevas teorías que contribuyan a potencializar al principal eje del diseño gráfico: las marcas.

Características de las tendencias gráficas

- Poseen alto impacto y acogida.

- Se crean bajo una prefiguración cotidiana poderosa conocido en el medio publicitario como: insight³⁰
- Las tendencias son temporales, nacen y mueren constantemente.
- Dentro de un arte final se observará que la tendencia solo le brinda características generales quien arma el cuerpo gráfico de dicho arte es un estilo gráfico.

2.6.3. Estilos gráficos

Al analizar la palabra estilo: según Henri Focillon³¹, estilo es «un conjunto coherente de formas unidas por una conveniencia recíproca, sumisas a una lógica interna que las organiza». “Los estilos tienen una lógica de desarrollo común, pero un tiempo propio, que depende esencialmente de la materia y la técnica». ³² Ahora se muestra la apreciación de Dondis y su introducción al alfabeto visual el cual dice que el estilo es la síntesis visual de los elementos, las técnicas, la sintaxis, la investigación, la expresión y la finalidad básica y que la mejor forma de describirlo, sea considerarlo una categoría o clases de la expresión visual conformada por un entorno cultural total.

³⁰ Insight: Pre_ conceptos sobre la percepción de lo cotidiano. Palabra usada cuando se logra compenetrar con el target ya sea por terminologías, frases o imágenes.

³¹ Henri Focillon (1881 -1943) fue un historiador del arte francés, especialista en la Edad Media. Tuvo una sólida formación clásica y humanística, manifestando pronto una decidida vocación por la Historia del Arte. Junto al historiador Wölfflin es uno de los principales introductores del método de análisis formalista.

³² PUERTA Felicia, “Análisis de la Forma y Sistemas de Representación” 1era Ed. España Edit. Univ. Politéc. Valencia, 2005, 54 pág.

Focillon defiende que el estilo depende de la materia y la técnica y Dondis que el estilo expresa un entorno cultural total. Ambas apreciaciones poseen puntos válidos, Focillon habla de un estilo coherente de formas unidas por una conveniencia recíproca, sumisas a una lógica interna que las organiza, pero que surgen no de la técnica misma ni de la materia si no como afirma Dondis de un entorno cultural, porque cualquier individuo tiene la influencia del medio en el que se desarrolló y es irrefutable el hecho de que intervengan en su precepción de las cosas y por ende en su expresión.

El estilo puede ser personal y estar condicionado por lo particular que todo creador vierte en su obra. Pero como se ha analizado su creación es el reflejo de la presión que el medio ha ejercido sobre el autor, es el compendio desde donde emanan lo psicológico, lo social, el rigor técnico, los nuevos procederes o técnicas, etc. Es el índice que no permite mezclar autores y obras de modo arbitrario; hablando así de estilos gráficos que representan una cultura, un lugar o una época. Ahora, un estilo gráfico dentro del diseño gráfico es un conjunto de atributos de apariencia. Toman fuerza con la revolución digital ya que son desarrollados gracias a un software. Se pueden aplicar a objetos, grupos y capas. Y poseen sus propios rasgos y principios de composición. Los conceptos anteriores de estilo no se deslindan de este último ya que dentro del diseño gráfico cada diseñador también posee su propio estilo pero esto, sin sumar su entorno cultural no significaría nada. El estilo gráfico trasciende y es admirado cuando toma significado y simbolismo.

Características de los estilos gráficos

- Son características específicas que se le da a un arte correspondiente al diseño gráfico. Tipografía, formas, colores, fieles muestras de una época, región o de un autor (con influencia del medio).
- Los estilos gráficos pueden o no ser seguido por más personas porque son el resultado perceptual de un individuo. En caso de ser seguido cada autor enriquecerá al estilo.
- Los estilos gráficos no desaparecen se eternizan.

2.7. Recopilación de movimientos artísticos, tendencias gráficas y estilos gráficos, mundiales influyentes, desde 1970 hasta el 2011.

Se menciona a movimientos, estilos y tendencias de décadas anteriores por su importancia en la actualidad ecuatoriana.

1920

Abstraccionismo Geométrico:



Gráfico II - 28. Quilajalo³³ de Luis Molinari Flores³⁴, 1975.

³³Quilajalo: Composición multicolor que plantea la problemática geométrica de las relaciones entre las partes y el todo. La obra es de agrupación por yuxtaposición y visualmente los colores son formas que se sobreponen

Origen:

La abstracción geométrica es una forma de arte abstracto creada en los años 1920.

Características:

Es la total destrucción de la imagen artística por medio de la distorsión extrema de las formas reales, la mudanza de las imágenes en un caos de manchas, líneas, puntos, planos y volúmenes sin significación alguna³⁵. El abstraccionismo constituye la culminación lógica del cubismo, del futurismo y de otras tendencias formalistas.

Exponentes:

Wassily Kandinsky, Kazimir Malévich quien en el estudio del abstraccionismo creó el suprematismo³⁶

y contraponen hasta que la realidad pierde su sentido unívoco para explorar la riqueza significativa de las ideas.. Los cálidos avanzan y los fríos pesan, logrando una torre luminosa. Se establecen juegos ópticos y la modulación espacial se asienta sobre una base más gruesa con las tensiones de los amarillos, naranjas, cafés y verdes.

³⁴Molinari Flores nació en Guayaquil en 1929 y falleció en Quito en 1994. Es uno de los representantes del abstraccionismo geométrico en Ecuador. Sus obras son construcciones logradas en colores cálidos o estridentes; los temas que aborda se enriquecen del mito, los ritmos, la realidad americana y el paisaje costero y andino.

³⁵Rosental M. y P. Iudin. Diccionario Filosófico. Ediciones Universo, Argentina, 1973, pág. 2.

³⁶El suprematismo: Surgió en Rusia paralela al Constructivismo (1915). Fue un movimiento artístico enfocado en formas geométricas fundamentales (en particular, el cuadrado y el círculo), que se formó en Rusia en 1915-1916. Fue fundado por Kazimir Malévich, quien promovía la abstracción geométrica y el arte abstracto, en búsqueda de la supremacía de la nada y la representación del universo sin objetos. El Suprematismo rechazaba el arte convencional buscando la pura sensibilidad a través de la abstracción geométrica, siendo su primera manifestación la pintura de Malévich "Cuadrado negro sobre fondo blanco" de 1915.

1950

Pop art:

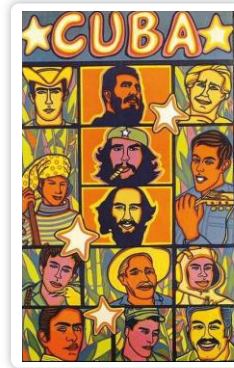


Gráfico II - 29. Cartel Cubano, Raúl Martínez.³⁷

Origen:

Nace en 1950 en Estados Unidos y se despliega hacia Europa y Latinoamérica en los años 60 y 70, donde influye no solo conceptualmente sino como un arma de protesta política.

Características:

Movimiento artístico que utiliza imágenes de la cultura popular separándolas de su contexto y aislándolas o combinándolas con otras además de resaltar el aspecto banal de algún elemento cultural de forma irónica. Uso de colores contrastes fuertes.

³⁷ ART EXPERTS INC. "Raúl Martínez (1927-1995)". EEUU. Abril 2002. [Fecha de consulta: 13 de Noviembre del 2012]
Disponible en: <<http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/martinez-raul.php>>

Exponentes:

Raúl Martínez, cubano, diseñador gráfico y fotógrafo. Fue, un comunicador de íconos ligados a la cultura popular: realizó el rostro del Che, de Martí, de Fidel Castro difundidos en afiches. Fue también el autor de decenas de posters de películas cubanas, que también se caracterizaban por sus tonalidades casi estridentes.

También se menciona el aporte del colombiano Antonio Caro con la difusión en pop art de un número o un ícono y la venezolana Marisol Escobar famosa por sus esculturas de personajes del cine y líderes políticos y miembros de la monarquía.³⁸

Ilustración³⁹



Gráfico II - 30. Técnicas de vuelo

Origen:

El origen de las ideas ilustradas se inició en Inglaterra en el siglo XVII como un movimiento intelectual.

³⁸TRABA, Marta. Dos décadas vulnerables en las artes plásticas latinoamericanas. Siglo Veintiuno, México, 2005. pág. 215

³⁹ [http://es.wikipedia.org/wiki/Ilustraci%C3%B3n_\(dise%C3%B1o_gr%C3%A1fico\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Ilustraci%C3%B3n_(dise%C3%B1o_gr%C3%A1fico))

Características:

Se trata de un movimiento relativamente moderno. En sus primeros momentos tuvo mucho que ver con la pintura de caballete, con la decoración arquitectónica y con los dibujos realizados para las revistas ilustradas. El uso cotidiano de la ilustración ha sido básicamente el de la publicidad, prestándose a hacer anuncios de cualquier tipo de producto, a decorar la portada de un libro, un cómic, de un juego de ordenador, o a hacer aparecer la imagen descrita en un libro de cuentos.

Exponentes:

Frank Frazetta, Burne Hogarth, Tim White, Berni Wrightson, H. R. Giger, Olivia, Dave McKean, Liberatore, Milo Manara, Esteban Maroto, Boris Vallejo, Julie Bell, Luis Royo, Oscar Chichoni, Alex Ross, John Romita Sr., Vicente Segrelles.

De este movimiento se desprende un estilo gráfico:

Collage:



Gráfico II - 31. Santiago Gonzales. 2011 Quito, Ecuador. Para la Fundación Teatro Nacional Sucre. Collage Digital.

Origen:

Representa la época. Años 60 -70. Influencia de su estilo precursor, el Collage Dadá.

Características:

El collage es una técnica de mezcla de imágenes y materiales.

La técnica del collage resalta el estilo Pop, colorista, diverso, temáticamente muy ocurrente y que genera un estilo muy vivo y actual.

Mezcla de dibujos, fotografías, pinturas, y otros elementos. No hay elementos demasiado destacados, sino que el pegado de elementos se integra al conjunto.

Se superponen imágenes que por lo tanto intercalan y relacionan ideas diversas.

Se habla de un colorismo Pop.

Exponentes:

Andy Warhol y Richard Hamilton. Añado también a Robert Rauschenberg, que pasó del Expresionismo abstracto al Pop.

Estilo:

Tipográfico:



Gráfico II - 32. Obra de Müller Brockman⁴⁰ (principal teórico y practicante del movimiento).

Origen:

El Estilo Tipográfico Internacional, también conocido como International Typographic Style, Escuela suiza o Swiss Style, es un estilo de diseño gráfico, desarrollado en Suiza en la década de 1950, y que tuvo una gran fuerza y repercusión durante más de dos décadas, llegando incluso a tener gran influencia en la actualidad entre diseñadores ecuatorianos también. Surge del Stijl, la Bauhaus.

Características:

Las características del estilo son la unidad en el diseño lograda a través de la asimetría en la composición, el uso de una malla tipográfica y una cuadrícula totalmente matemática. El estilo es asociado también a una preferencia por la fotografía en lugar de ilustraciones o dibujos. Se buscaba la solución universal.

⁴⁰Müller Brockman (1914 –1996) Diseñador gráfico y profesor universitario de origen suizo. Fue docente de la HfG de Ulm en Alemania y uno de los impulsores, junto con Armin Hoffmann, de la llamada Escuela Germano Suiza de diseño, caracterizada por la sencillez y la claridad y por el uso de la retícula. En 1958 se convirtió en editor y fundador, junto con Richard P. Lohse, Carlo L. Vivarelli y Hans Neuburg, de la revista New Graphic Design que, en 18 números y entre 1958 y 1965, revolucionó el diseño gráfico. Fue autor de las influentes obras El artista gráfico y sus problemas de diseño y Sistemas de retículas en el diseño gráfico en 1961, y de Historia de la comunicación visual e Historia del póster en 1971.

Se presentaba la información basándose en la claridad, la legibilidad y la objetividad, usando tipografías sin serif como la Akzidenz Grotesk.

Exponentes:

Herbert Matter, Bill, Gerstner, Loshe, Müller Brockman, Neuburg, Vivarelli.

1960

Minimalismo:

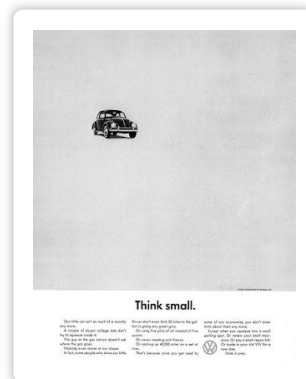


Gráfico II - 33. Primer afiche minimalista realizado por Bill Bernbach⁴¹ de la agencia DDB para Volkswagen, con la campaña "Think Small", la cual forma parte de las 100 mejores campañas de la historia de la publicidad.⁴²

⁴¹Bernbach (1911-1982) uno de los grandes publicistas del siglo. Fundador de DDB, creía en una publicidad humana y social capaz de movilizar pasiones y emociones en la gente, más allá de argumentar razones o apalancarse en el intelecto "no hay nada más poderoso que un insight inmerso en la naturaleza humana, entender que motivaciones mueven a un individuo, y que instintos dominan sus acciones". Quizás el inventor, el verdadero inventor de la publicidad. Paso por la segunda guerra mundial y luego trabajo para agencias como: Wintraub y Grey. Ha dejado un verdadero legado dentro de la publicidad.

⁴²ADVERTISING AGE. "El siglo de Publicidad". EEUU. Marzo 1999. [Fecha de consulta: 13 de Noviembre del 2012]
Disponible en: <<http://adage.com/article/news/small-big-credit-advertising-century/24915/>>

Origen:

Como movimiento artístico surge después de la Segunda Guerra Mundial, con su base en Estados Unidos a finales de 1960 y principios de 1970, años en los cuales alcanza su madurez y reacciona contra el colorido pop art y su incitación al consumo. Con la recesión económica de los años noventa reactiva su presencia y adquiere interés de diseñadores latinoamericanos.

Características:

Es una corriente artística que tiende a reducir hasta lo esencial, utiliza elementos mínimos y básicos, como colores puros, formas geométricas simples y se despoja de elementos sobrantes.

Ejerció influencia no sólo en la arquitectura y el diseño sino también en la pintura, la moda y la música. “Menos es más” es el lema de este movimiento.

Exponentes:

Ludwig Mies Van Der Rohe, Donald Judd, Robert Morris, y Frank Stella.

Arte conceptual:



Gráfico II - 34. Light Cream, Arte Conceptual

Origen:

El arte conceptual como movimiento emergió a la mitad de los años sesenta.

Características:

La idea prevalece sobre el objeto siendo el elemento más importante dentro de la obra.

Predominio de los elementos conceptuales, sobre los puramente formal es que no es más que la creencia en que los valores estéticos pueden sostenerse por su cuenta y que el juicio del arte puede ser aislado de otras consideraciones tales como las éticas y sociales.

Se toman elementos que en apariencia no tienen relación con el arte y se los representan como ideas. De este movimiento se desprenden posteriores

movimientos o micro movimientos como: body art, land art, fluxus, videoarte, happening, performance art.

Exponentes:

El trabajo del artista francés Marcel Duchamp (principal artista) serviría como precursor, con sus trabajos llamados ready-mades. Daría a los artistas conceptuales las primeras ideas de obras basadas en conceptos y realizadas con objetos de uso común. Alejandro Elia (argentino), Sol Le Witt y Syd Mead.

1970

Arte postmoderno:



Gráfico II - 35. PETER SAVILLE, tapa del disco Movement de New Order, Factory Records (Reino Unido, 1981).

Origen:

Surgido tanto en Europa como en Estados Unidos desde mediados de los años 1970.

Características:

Defiende la cultura popular, la hibridación; se caracteriza por el eclecticismo, mixtificación, <<nomadismo 'ir de un estilo a otro'>>, <<deconstrucción 'tomar elementos estilísticos del pasado'>>, cayendo en la repetición o la reinterpretación. Es además una oposición al arte moderno. Esto no quiere decir que los artistas dejaron de crear obras de carácter moderno, sino que comenzaron a trabajar en otro tipo de propuesta plástica en la que se destacan una idea pluralista del arte. Creyentes de que varios movimientos artísticos pueden convivir a la vez dentro de una misma obra, estos creadores a su vez se apropian de estilos pasados para crear un nuevo tipo de manifestación artística o concepto plástico.

Exponentes⁴³:

Memphis⁴⁴ contribuyó durante los años ochenta a la comprensión del Posmodernismo como estilo internacional, puesto que los diseños posmodernos abrazaban el pluralismo cultural de la sociedad global contemporánea y utilizaban un lenguaje simbólico concebido para trascender fronteras. También se mencionará a los reconocidos diseñadores: Peter Saville, Garret, Neville Brody, al igual que Weingart y Greiman.

⁴³POYNOR, Rick, No más normas diseño gráfico posmoderno, Barcelona-Gustavo Gili-2003, p.p. 18-37.

⁴⁴Memphis: Grupo de diseñadores italianos militantes del diseño radical, la vanguardia y de otros equipos de diseño como Studio Alchimia, produjeron monumentales y vistosos diseños "neopop" que causaron gran sensación a nivel mundial desde 1981.

Pixel Art (Estilo gráfico):



Gráfico II - 36. Minipops por Craig Robinson en 1999

Origen:

El término Pixel Art, fue acuñado por Adele Goldberg y Robert Flegal de XEROX en su centro de Palo Alto en el año 1982. Aunque el concepto original fue desarrollado por Richard Shoup, también de XEROX Parc, 10 años atrás (1972) mediante su Super Paint System.

Características:

Es una forma de arte digital, creada a través de una computadora mediante el uso de programas de edición de gráficos en raster, donde las imágenes son editadas a niveles de píxeles. Las imágenes de la mayor parte de viejos videojuegos para ordenadores, videoconsola, y muchos juegos para teléfono móvil son consideradas obras de pixel art. Posee similitudes con el puntillismo, difiriendo principalmente en las herramientas para la creación de estas imágenes, computadores y programas en lugar de pinceles y lienzos. En la actualidad ha

tenido un desarrollo impresionante: usado en piezas gráficas, video juegos, video clips, páginas web, redes sociales (habbox).

Exponentes:

Craig Robinson, en 1999 empezó a difundir por la red unas ilustraciones de gente famosa bajo el nombre de Minipops, es considerado el pionero del Pixel Art, **eBoy**⁴⁵, Totto Renna, App normal (empresa), Time Geeks (empresa), Markus Persson entre otros.

1980

Apropiacionismo:

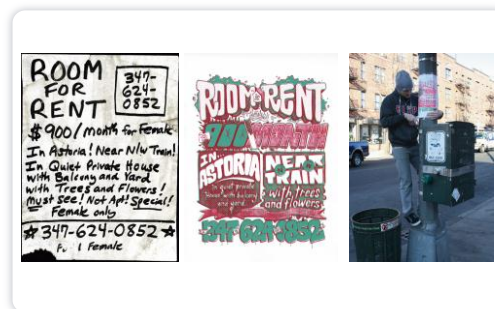


Gráfico II - 37. Cardon Webb, proyecto “Cardon Copy”⁴⁶ ,

Diseñador gráfico neoyorquino mejora los anuncios escritos a mano que encuentra por su barrio. Usa la misma información pero añade su propio estilo gráfico. Y los coloca a lado de los originales.

⁴⁵ **eBoy**: Colectivo de fanáticos de lo digital ubicados en Berlín y Vancouver.

⁴⁶ Webb, Cardon. Proyecto “Cardon Copy”. New York. Junio 2009 [Fecha de consulta: 10 de Noviembre del 2012] Disponible en: <<http://www.cardoncopy.com>>

Origen:

Surge en la década de 1980.

Características:

El apropiacionismo es un movimiento artístico que sigue el procedimiento de la apropiación. Se toma elementos existentes, para la creación de una nueva obra, sea pintura, escultura o incluso poesía. Desde la década de 1980 el término también se refiere más específicamente al hecho de citar la obra de otro artista para crear una nueva obra. La obra puede alterar o no la obra original.⁴⁷

En el caso de los diseñadores gráficos ellos se apropian o incorporan elementos de otros trabajos en sus diseños, puede que recurriendo al vasto conjunto de trabajos existentes en las disciplinas visuales creativas, como el arte, el diseño o la publicidad. Con frecuencia la apropiación es muy directa y permite que un espectador comprenda rápidamente el mensaje pretendido. La capacidad de la gente de reconocer apropiaciones hace que sea una manera de comunicar se muy efectiva.

Las formas clave para la apropiación son: la imitación, adaptación, parodia, paradoja, distorsión y homenaje.

⁴⁷PRADA Martín. La apropiación posmoderna. Edit. Fundamentos. 2001. 85pág.

Exponentes:

Picasso, Paul Valery, Cardon Webb, Milton Glaser, Alessandro Mendini entre muchos otros más.

1990

Arte de los nuevos medios:

Gráfico II - 38. Alexis Anastasiou, intervención del arte de los nuevos medios en el “Festival de Video guerrilla” con macro proyecciones en edificios. Sao Paulo, 2010.

Origen:

El arte de los nuevos medios apareció en un clima de fragmentación artística extrema a finales del siglo XX como el Happening, Fluxus, y el Videoarte.

Características:

En la década de 1970 coexistían diferentes movimientos (arte conceptual, arte feminista, land art, media art, arte de la performance). En los ochenta, se produjo

un colapso del mercado artístico y aparecieron múltiples micro movimientos; ya en los noventa continuó floreciendo.

La aparición de los primeros navegadores de Internet catalizó el nacimiento del arte de los nuevos medios como movimiento.

Sus integrantes vieron en Internet una herramienta artística accesible con la cual se podía explorar la relación cambiante entre tecnología y cultura. Uso de apropiacionismo. También los avances en el software y hardware de los ordenadores personales contribuyeron al desarrollo de la corriente.

Exponentes:

Cory Arcangel, Knowbotic Research y Nam June Paik entre muchos otros.

Tendencias⁴⁸:

Esta investigación fue presentada por Samuel Pinilla Hurtado, Jefe del Programa Gráfica Digital IDEARTES, quienes junto a la Universidad de Palermo (Argentina) desde hace más de 8 años han tenido como objetivo buscar nuevas tendencias en el diseño gráfico.

⁴⁸Investigación presentada por Samuel Pinilla Hurtado, Jefe del Programa Gráfica Digital IDEARTES, junto a la Universidad de Palermo (Argentina). "Nuevas tendencias". Colombia/Argentina. Febrero 2007 [Fecha de consulta: 03 de Octubre 2012]. Disponible en: <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A6040.pdf>

1998

Tendencia Europea



Gráfico II - 39. La Facultad (Quito). Publicidad para Tame.⁴⁹

Origen:

Originaria de Europa en el año de 1998.

Características:

Anuncios sencillos en forma pero inteligentes en concepto. Llega a personas que no les gusta leer a través de un gran impacto visual, sino más bien con un diseño sencillo, una fotografía y un titular. Como son tan pocos elementos gráficos, el concepto debe ser sobresaliente, existiendo una gran relación entre imagen y texto, el cual debe sensibilizar al espectador luego de haber sido impactado por la imagen. Debe existir buena estética en la ubicación de los elementos, la imagen y la elección de la fuente.

⁴⁹Disponible en: <<http://www.lafacultad.com>>

El concepto debe ser innovador pero a la vez tan claro que debe traspasar las barreras culturales y las barreras del idioma porque la imagen debe reflejar por sí sola la idea, convirtiendo al texto en un elemento de apoyo. Puede darse la ocasión en que anuncios o comerciales no tengan texto.

Esta tendencia es muy utilizada por marcas líderes en el mercado donde los clientes conocen mucho acerca de su información, sirviendo como elemento de recordación, que la marca está ahí para satisfacer necesidades.

Exponentes:

Agencias multinacionales como BBDO, Mc Cann Erickson.

2003

Tendencia Label



Gráfico II - 40. La Facultad (Quito), Publicidad para “El Comercio”⁵⁰

⁵⁰Ramiro Salazar "Padres" Ecuador. Junio 2011. [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012] Disponible en: <<http://www.facebook.com/RS.FOTOGRAFIA>>

Origen:

Nació en Europa en el año 2003.

Características:

El movimiento Europeo causó mucho impacto en el medio publicitario, y es así como a partir de él nacieron otros estilos innovadores, dentro de los cuales se encuentra Label. De nuevo los creativos europeos nos muestran su ingenio a través de un estilo que a pesar de ser ramificación del movimiento Europeo, tiene un toque de diseño gráfico con el que cautivan al espectador haciendo notar la marca de una manera que genere recordación de marca.

Utilizando la misma doctrina Europea, esta tendencia busca concentrar la vista del espectador en un punto focal, que precisamente es la etiqueta, en donde debe estar la parte más importante del anuncio que por lo general es el mensaje. Lo más común es que en esta etiqueta se encuentre un texto corto pero impactante y que invite a seguir observando el resto del anuncio.

Exponentes:

En Colombia, la agencia Lowe/SSPM, La Facultad Quito Ecuador.

2002

Estilos gráficos de la revolución digital

Origen:

Nace en Europa y USA en el año 2002.

Características:

El nuevo milenio trae consigo una serie de tendencias innovadoras, todas enfocadas desde el punto de vista de la tecnología y lo digital. Originalmente, es un movimiento generado por el atrevimiento de algunos artistas que, influenciados por el “Tecno-impressionismo” de finales del siglo XX y, utilizando efectos digitales a través de un computador y vendiendo sus obras por internet.

Impulsan el crecimiento de un nuevo movimiento que toma como influencia grandes escuelas del siglo XX, como es el caso del Art Nouveau y el Pop Art. A partir de ahí, los creativos han embellecido el diseño de anuncios y piezas publicitarias, utilizando el retoque digital como herramienta vital.

En la Revolución Digital de comienzos del nuevo milenio, se destacan, dentro de muchos estilos pertenecientes a esta filosofía, las tres tendencias más importantes:

Digital Nouveau

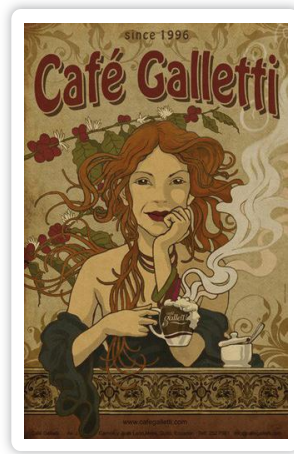


Gráfico II - 41. Kiko (Quito) Poster para Café Galletti⁵¹

Origen:

Influencia: Art Nouveau.

El Art Nouveau fue un estilo artístico que prosperó en Europa Occidental y USA entre 1880 y 1910. Término derivado de una galería de arte en París en 1885 llamada Art Nouveau. Líneas onduladas, asimétricas y sinuosas, basadas en la naturaleza. Estilo que ha sido utilizado en arquitectura, diseño de interiores, diseño gráfico, joyería y cristal.

Características:

Digital Nouveau, toma lo esencial del Art Nouveau volviéndolo digital, moderno y vanguardista. La tendencia juega en sus diseños con formas naturales,

⁵¹ Kiko "Café Galletti". Ecuador. Noviembre 2010. [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012] Disponible en: <http://www.redilustradoresecuador.com/categorias/disenio_grafico/poster-artnouveau>

ornamentos y adornos, colores terrenales, y además, con una saturación visual. Diseños con belleza estética y connotación femenina.

Exponentes:

Devante TM Graphic Designers, Camille Le Roux, Su-Jung Jang.

Pop Y2K

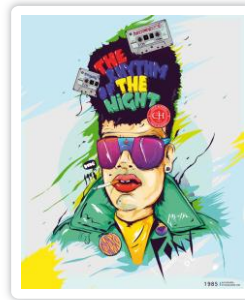


Gráfico II - 42. Ericka Coello (Gye). Colaboración para Luis Miguel Torres (México)
<http://cargocollective.com/avivstudio>⁵²

Origen:

Influencia: Pop Art.

El Pop Art de la década de los 60 fue un estilo innovador y, a la vez, popular. Movimiento que nace en Estados Unidos y rápidamente atraviesa el océano para llegar a Inglaterra. Le daba a la gente lo que quería: sus ídolos, sus íconos, sus formas de pensar y de actuar.

⁵²Ericka Coello "El ritmo de la noche". Ecuador. Diciembre 2011. [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012] Disponible en: <<http://www.behance.net/gallery/The-rhythm-of-the-night/2782507>>

Características:

La tendencias Pop Y2K toma lo más light del Pop Art y lo digitaliza, bien sea de forma vectorial o con efectos en mapas de bits, para llevarle a la sociedad una forma novedosa de diseño. Colores planos y brillantes, ídolos con apariencia vectorial, ilustraciones con buena estética y la utilización del círculo como elemento principal del diseño. Lo que da como resultado, diseños con impacto visual y connotación familiar, juvenil e infantil. En el diseño gráfico, manejaba colores brillantes y fluorescentes, repetición de elementos, globos de texto (al estilo comic), productos y objetos en silueta con frases positivas que servían para mantener en alto el ego de los jóvenes de la época.

Exponentes:

Camille Le Roux.

Urban DesignInfluencia: New Wave y Grunge



Gráfico II - 43. Adriana Pérez, Cartel - "Caravana Juntos Hasta Regresar" (Quito)⁵³

⁵³ Adriana Pérez "Caravana Juntos Hasta Regresar" Ecuador. Diciembre 2011. [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012] Disponible en: <<http://www.behance.net/gallery/SD-AUCAS/2881035>>

Origen:

Tanto la New Wave (70s), como el Grunge (90s), fueron dos estilos que renovaron la forma de ver y concebir el diseño, porque le dieron nuevos elementos gráficos, como la saturación de elementos, fuentes manuscritas, colores sucios y deteriorados.

Características:

El estilo Urban Design tiene a la ciudad como epicentro a la hora de crear diseños. Es entonces cuando se toman elementos como el arte callejero (graffiti o estencil), la saturación visual (preferiblemente con cosas y objetos de la misma ciudad: señales de tránsito, edificios, automóviles, ladrillos, etc), y colores sucios.

Son diseños con impacto visual y connotación ruda, dirigida para jóvenes irreverentes o alternativos.

Exponentes:

Devante TM Graphic Designers.

2003

Tendencia Target:



Gráfico II - 44. La Facultad (Quito). Pieza Gráfica para El Comercio.⁵⁴

Origen:

Nace en Europa en el año 2003.

Características:

La tendencia Target es una ramificación del movimiento Europeo, donde hay más bien poco diseño, con imágenes que van sangradas por los cuatro lados de la pieza publicitaria, y que son espectacularmente desarrolladas, producidas y manipuladas desde Photoshop.

La principal filosofía de la tendencia es que el mensaje que se quiere dar a conocer debe ser comprendido solamente por las personas que hacen parte del segmento al que va dirigido pero que, por otro lado, logra recordación en el resto de la población. De esta manera, la tendencia se convierte en una de las más

⁵⁴Ramiro Salazar "Ultimas Noticias" Ecuador. Septiembre 2010. [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012] Disponible en: <<http://www.facebook.com/RS.FOTOGRAFIA>>

inteligentes estrategias creativas porque pone en boga de muchísimas personas la marca, para la cual se está trabajando creativamente, con concepto e innovación.

Exponentes:

Sony Play Station, Agencia TBWA Madrid.

2006

Estilo Gráfico Line Desing



Gráfico II - 45. Eulalia Cornejo, Portada el libro. "Disfruta tu libertad y otras corazonadas."

Origen:

Se originó en Suramérica en el año 2006.

Características:

Originaria de Suramérica. Tendencia que toma un elemento muy antiguo en el diseño gráfico: el dibujo a mano alzada.

La idea es que el espectador se vea directamente identificado con el diseño pensando que el dibujo a mano alzada de la pieza gráfica es parecido a los dibujos que él o sus hijos hacen cuando dibujan.

La línea debe dar la sensación de crayón, tiza, marcador ó lápiz. Estos son los más utilizados. Estos dibujos, a pesar de dar la sensación de ser dibujados a mano alzada por cualquier persona, en realidad son dibujados digitalmente en cualquier programa vectorial o de mapa de bits.

Exponentes:

Agencias como Sancho BBDO en Colombia.

Estilos gráficos:

Clasificación de estilos gráficos, que proponen los profesores Jorge Codicimo y Mariela Dommarco, del Taller V de Diseño Gráfico, de la Universidad de Palermo en Buenos Aires, donde analizan estudios de diseño contemporáneos e identifican elementos gráficos paradigmáticos.

Fotomanipulación

1990



Gráfico II - 46. Gráfica para campaña de revista y prensa de Colineal55

Origen:

Se podría decir que sus inicios digitalmente se origina con el photoshop en 1990 pero la fotomanipulación tiene más historia se remonta a la fotografía en los retoques manuales.

Características:

Uso de varias imágenes para crear montajes o escenarios inexistentes o surrealistas.

Exponentes:

Karla Córdova (Ecuador), Karol Kolodzinski, Jonathan Foerster, Craig Shields, Justin Maller, Chris Haines, Alberto Seveso

55 Festival Condor de Oro: Condor de Oro campaña gráfica 2012
Festival Caribe: Grand prix campaña gráfica 2013

Pop up



Gráfico II - 47. Página de libro Pop up⁵⁶

Origen:

Nace en la década de 1990.

Características:

El estilo pop-up se suele aplicar a cualquier libro tridimensional o móvil, aunque apropiadamente el término "libro móvil" abarca los libros pop-ups, transformaciones. Una figura o ilustración que cuando se activa, ya sea por la apertura de una página o el levantamiento de una solapa, se eleva por encima del nivel de la página, una ilustración en tres dimensiones.

Exponentes:

Robert Sabuda, Matthew Reinhart

⁵⁶ <http://librospopup.blogspot.com/2008/03/una-gua-de-diseo-de-pop-ups-con.html>

2006

Techno multilayer:



Gráfico II - 48. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.⁵⁷

Características:

Estilo basado en objetos 3D, múltiples capas y tipografía usada como textura. Los posibles conceptos que comunica son: tecnológico, futurista, vanguardia, moderno y detallista.

Techno japonés:



Gráfico II - 49. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.⁵⁸

⁵⁷ Marcos Morales "Tecnología más Diseño" Argentina, Julio 2010 [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012]
Disponible en: <<http://www.flickr.com/photos/marcosmoralesdg/4818956274/>>

⁵⁸ Marcos Morales "Tecnología más Diseño" Argentina, Julio 2010 [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012]
Disponible en: <<http://www.flickr.com/photos/marcosmoralesdg/4818956458/in/photostream/lightbox/>>

Características:

Estilo estético basado en el packaging asiático, con creación de pequeños personajes, el uso de globos como los de los comics, y de interletrado negativo en la tipografía, que facilitan la comunicación de conceptos como: consumista, animé, infantil, joven, artístico y lúdico.

Urbano:



Gráfico II - 50. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.⁵⁹

Características:

Estilo basado en la interesante cultura del graffiti, los tags, los stencils. Los conceptos que se podrían comunicar con este estilo son: espontáneo, artístico y polución.

⁵⁹Marcos Morales "Tecnología más Diseño" Argentina, Julio 2010 [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012]
Disponible en: < <http://www.flickr.com/photos/marcosmoralesdg/4818335323/in/photostream/> >

Retro:

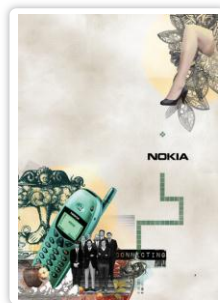


Gráfico II - 51. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.⁶⁰

Características:

Estética basada en ilustraciones o fotos antiguas, utiliza una gama de colores desaturados, una extensa profusión de objetos ornamentales con curvas y de infografías antiguas intervenidas. Uso de tipografías hechas a mano especialmente para cada pieza. Los conceptos que se comunican con este estilo son: nostálgico, tradicional, viejo, gestual e histórico.

Garage:



Gráfico II - 52. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.⁶¹

⁶⁰Marcos Morales "Tecnología más Diseño" Argentina, Julio 2010 [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012]
Disponible en: <<http://www.flickr.com/photos/marcosmoralesdg/4818334633/in/photostream/>>

Características:

El estilo que rompe todas las reglas tanto de tipografía como de imágenes. Sobre un fondo “roto” o desgastado se observa la superposición de elementos y el uso de tipografías cortadas, ilegibles. Rebelde, informal, desestructurado y sucio, son los posibles estilos a comunicar con esta estética gráfica.

Orgánico:



Gráfico II - 53. Marcos Morales (Buenos Aires), Nokia.⁶²

Características:

Basado en una especie de collage digital, combina imágenes vectoriales con fotografías. Destacable el uso de efectos de iluminación y las infaltables maripositas dentro de los entornos generados. Los conceptos que comunica son: libre, fluido, femenino, natural y movimiento.

⁶¹Marcos Morales "Tecnología más Diseño" Argentina, Julio 2010 [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012]
Disponible en: <<http://www.flickr.com/photos/marcosmoralesdg/4818954892/in/photostream/>>

⁶²Marcos Morales "Tecnología más Diseño" Argentina, Julio 2010 [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012]
Disponible en: <<http://www.flickr.com/photos/marcosmoralesdg/4818955586/in/photostream/>>

CAPÍTULO III

DISEÑO GRÁFICO EN EL ECUADOR

3.1. Pensamiento Andino

3.1.1. Cosmovisión, Cosmogonía y Cosmología Andina

Nuestro continente alejado de la industria y modelos políticos mundiales al ser “descubierto” fue devastado y doblegado, al ser para ojos españoles gente idolatra e ignorante que adoraba el sol y la luna. <<Reído me he de lo que tengo escrito de estos indios: yo cuento en mi escritura lo que ellos a mi contaron por la suya y antes quito muchas cosas que añido una tan sola...>> (Cieza de León, 1967:24)⁶³

1492 año de la conquista española, donde Colón “Descubre América”, ha pasado desde entonces un poco más de 5 siglos. Ahora se habla de países como Ecuador, Bolivia, Perú, Colombia, Chile, con sus modelos políticos y económicos

⁶³MILLA Carlos, “Génesis de la Cultura Andina” 1era Ed. Perú. Edit. Colegio de Arquitectos, 1983, 29 pág.

vendiendo turismo y pluriculturalidad. En el turismo se explota la belleza arqueológica y la cultura ancestral desconocida hasta incluso para la gente propia del lugar. La conquista destruyó y detuvo desde ese año el avance de los pueblos andinos, se obtuvo una independencia del yugo español pero ya no eran los que habían heredado esas tierras de sus padres quienes lideraban la guerra de independencia.

En la actualidad pocos son los escritos que presentan la majestuosidad del imperio andino, desarrollado en las tierras del Tawantinsuyo. Cuando llegaron los españoles minimizaron toda clase de avance, lo que no podían entender lo calificaron de oscurantismo, esoterismo y brujería. Era imposible entender los fundamentos de su sociedad ya que no vivían en este hemisferio. No observaban el universo como un Inca. Además su intención no era comprender la visión andina solo hurtar la riqueza material y esclavizar a la gente para que trabaje para la corona española. Se excusaban diciendo que evangelizaban a un pueblo idolatra y hereje para así cometer genocidios a diario, violaciones y maltratos a mujeres, formas de torturas jamás vistas como lo demuestran los dibujos de Huaman Poma⁶⁴

El hombre español ostenta tales hazañas y del descubrimiento de un continente que vivía en la ignorancia total. Sin saber que dichos hombres ya habían pisado

⁶⁴MILLA Carlos, "Génesis de la Cultura Andina" 1era Ed. Perú. Edit. Colegio de Arquitectos, 1983, 256 pág.

sus tierras antes. Topa Inga, hijo de Pachacuti visito las islas de Polinesia siguiendo la ruta natural trazada por las corrientes Ecuatoriales. Como recuerdo de aquel lejano encuentro. Los indonesios usan en la decoración de sus casas los símbolos andinos.

Hombres de occidente antiguos y modernos mostraron interés en ésta cultura se dieron a la tarea de estudiar la simbología andina pero descartaban cualquier acierto.

El cronista Polo, John Earls entre otros. Ninguno entendió su simbología porque buscaron en el hemisferio Boreal lo que el hombre andino veía en el Austral. Se burlaron de un imperio andino que quiso crear una sociedad a imagen y semejanza del universo celestial. Cuando en realidad si consiguieron ese propósito pero en el universo celestial Austral.

Cosmovisión:

La cosmovisión es una rama de la filosofía, de modo etimológico “cosmos”, significa orden, y “visión” comprender. Cosmos también hace referencia al universo el cual permanece ordenado.

Una cosmovisión es, antes de todo, una explicación e interpretación del mundo y una aplicación de esta visión a la vida. Esta "visión del mundo" la posee toda

cultura formada en alguna época determinada por percepciones, concepciones y valoraciones sobre dicho entorno.

Cosmogonía:

Es un relato de la evolución del cosmos y su posterior evolución para esto utilizaban los mitos, leyendas que fueron transmitidas para representar la creación, en cuanto a la presencia de los dioses en estas historias se destaca el concepto de dualismo (ver: bases de la cosmovisión andina).

Wiracocha es el mítico dios creador del mundo. Pero el sol, Inti, es el dios venerado por excelencia, al ser una divinidad más tangible. Después de él, todos los elementos del cosmos, como el rayo (Illapa), el arco iris (Cuichi) o las estrellas (Q'oyllur), constituyen su universo sagrado.

La Tierra es un reflejo de este cosmos: Inti fecunda a la Pachamana, que da vida a todos los seres vivos: los cerros o Apus, los ríos o Mayus, manantiales o Puq'ius, rocas, árboles.

Cosmología:

“Expresa los conceptos de orden, número y ritmo, cohesionando lógica y orgánicamente a las concepciones del espacio en una visión integral del todo y sus partes reflejando en la unidad de la multiplicidad de la composición, se

manifiesta en la iconología geométrica y en la composición simbólica del diseño, como una forma de abstracción de las leyes de ordenamiento universal”⁶⁵

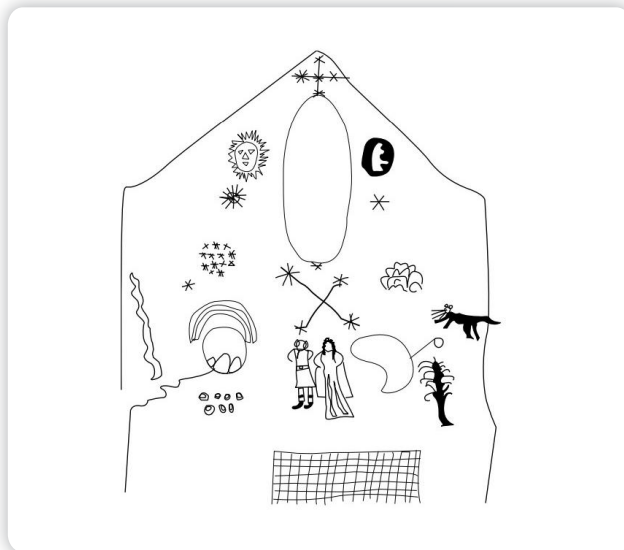


Gráfico III - 54. Estela de Coricancha⁶⁶

La cosmovisión se fundamenta en la cosmogonía, que es la fase legendaria de la explicación del mundo y se organiza en la cosmología (iconología geométrica de las leyes de ordenamiento del universo). En el universo andino existen mundos simultáneos, paralelos y comunicados entre sí, en los que se reconoce la vida y la comunicación entre las entidades naturales y espirituales.

3.1.2. Bases de la Cosmovisión Andina

Su pensamiento expresado en la Simbología. El hombre andino buscó lo eterno a partir de una mirada reflexiva de su entorno. Su concepción del universo estaba

⁶⁵ MILLA Zadir, “Introducción de la Semiótica del Diseño Andino Precolombino” 3era Ed. Perú. 2004, 8 pág.

⁶⁶ MILLA Zadir, “Introducción de la Semiótica del Diseño Andino Precolombino” 3era Ed. Perú. 2004, 12 pág.

ordenado en tres planos de existencia: Hanan Pacha (el mundo de arriba), Kay Pacha (el mundo de aquí) y Ucku Pacha (el mundo de abajo). Dentro de un exuberante entorno natural, este hombre siente una fuerte conexión espiritual con la naturaleza. Para él, los animales son sus compañeros en la aventura vital por usur-par el espacio natural.⁶⁷

La espiritualidad era plasmada mediante grafismos hablando así de una comunicación visual. Dichos grafismos contenidos en la cerámica y en sellos corporales establecen el origen de la filosofía dual andina. En el libro *Duales y Recíprocos* explican esto de la siguiente forma: << La dualidad es el principio armónico en el que cualquier elemento real o metafísico tiene un puesto complementario. Al hombre corresponde la mujer y en el mismo hombre hay un hemisferio andrógino y otro testosterónico>>.⁶⁸

El desarrollo de la metalurgia en platino es una tentativa visual de crear un elemento complementario al oro. El espejo es una vía para acceder a ese mundo paralelo.

La aplicación vertical y horizontal de ese efecto estructura un universo con base en cuatro elementos simétricos. Y a su vez, cada uno de esos cuatro hemisferios se divide en cuatro más. Prácticamente se establece un orden fractal que

⁶⁷ITURRALDE, Pablo. "Duales y Recíprocos" 1ra. Ed. Quito, edit. *Centro Cultural Benjamín Carrión*,2004. 14 pág.

⁶⁸ITURRALDE, Pablo. "Duales y Recíprocos" 1ra. Ed. Quito, edit. *Centro Cultural Benjamín Carrión*,2004. 24 pág.

representa a la dualidad y sus correlaciones. El orden geométrico está presente en todos los ámbitos de la sociedad. La construcción del complejo ceremonial alrededor del centro astronómico de Catequilla, es el más reciente descubrimiento de este mundo en conjunción de los astros y de la geometría.

Al principio de dualidad hay que añadir el precepto de reciprocidad. El maqui-ñachi (darse la mano), es la aplicación del orden armónico en las relaciones religiosas y sociales. Y también con la Pachamama, lecho sagrado donde vive el hombre, y la relación de ambos es de reciprocidad: los pagos u ofrendas cotidianas que realizan las comunidades a los cerros, buscan propiciar la armonía con una Tierra que les da alimento, que acoge a sus muertos y que les autoriza a construir sus hogares.

El hombre andino realiza ritos a la Pachamama durante las festividades importantes. Puesto que actualmente éstas se asocian con celebraciones católicas, en ellas se entremezcla la idea de Dios con el Taita Inti (Sol Padre); la Virgen, con la misma Pachamama; y los santos, con los cerros y demás entes de la naturaleza. También realizan servicios a la Tierra, algo parecido a una bendición, cuando comienzan cualquier actividad o situación nueva, como un matrimonio, la construcción de una casa o la detención de un cargo social, haciendo el rito de la ch'alla, es decir, libaciones a la tierra con licor. Todos los campesinos quechuas viven cotidianamente esta relación sagrada con cuanto los rodea: si han de navegar por un río, le arrojan ofrendas para demostrarle que no

quieren turbar sus aguas. si van a subir una montaña, entierran una pequeña ofrenda para que el cerro no se enfurezca con un terremoto. Cuando se dirigen caminando a algún lugar, depositan piedras en los cruces de los caminos.

También los frutos que la tierra brinda son sagrados, especialmente la sara o maíz, del que se elabora la chicha, que es la bebida ritual en cualquier celebración para entrar en contacto con lo divino. Y cuando alguien muere, se le entierra para que continúe viviendo en el vientre de su Madre, ahora ya en calidad de ser sagrado. Por eso, antiguamente se momificaba y enterraba a los difuntos, y se les llevaban continuamente alimentos. Y durante las fiestas, las familias sacaban al exterior las momias de sus antepasados, para que presidieran los rituales.

Para entender la importancia de esta creencia se citará estas líneas del libro de Carlos Milla, Génesis de la Cultura Andina: <<La economía es el gran motor en el avance de los pueblos, pero es la religión la que al final los organiza con la magia de los Símbolos. Esta institución es poderosa desde el origen porque, cuando el dogma, cualquier dogma, trasciende, supera o rebasa al individuo, lo torna religioso y lo domina>>.

Y fue ese pensamiento que unió a la comunidad andina, siendo importante cada uno de los miembros de la sociedad y respetando a todos los seres vivos de la Tierra y teniendo de Madre a la tierra misma.

Estos preceptos de dualidad y reciprocidad se enriquecen aún más con el ojo andino quien observa en su firmamento, HEMISFERIO AUSTRAL, las estrellas rectoras de su universo, la cruz del sur denominada Chakana en la antigüedad, las estrellas de mayo ya que es en estos días donde alcanzan su mayor altura y aparecen en vertical. Día conmemorado con la celebración del Intic Raymi (Año Nuevo Incaico). Esta observación ha sido desde siempre, desde el origen más antiguo “Pusisuyo” ⁶⁹ sus cuatro suyus o regiones estaban orientados y ligados a las cuatro estrellas, en cada suyu había una <<huaca>> en homenaje a cada estrella y estos a su vez no solo eran de índole ritual si no servirían como hitos y alineamientos para observaciones astronómicas. Todos estos conocimientos astrológicos manejados por Hamaut’tas fueron perpetuados en piedra o demás piezas arquitectónicas o corporales, no se ha descubierto aun la clave para cifrar la sabiduría Andina pero ha existido trabajos extensos por defenderla y cifrarla es así como Carlos Milla en el “Génesis de la Cultura Andina” hace referencia a los siguientes conceptos para adentrarse al Mundo Andino, y en lo posterior intentar interpretar sus conocimientos.

La Semiótica Andina y su Geometría se distinguen por su capacidad de síntesis y resumen de las fórmulas básicas en una suerte de “Tecnoletos Geométricos” que expresan los conceptos básicos de la Cultura.

⁶⁹Pusisuyo: Nombre con el cual se conocía a la comunidad andina en la época Pre cerámica.

La constelación de la Cruz del Sur.⁷⁰

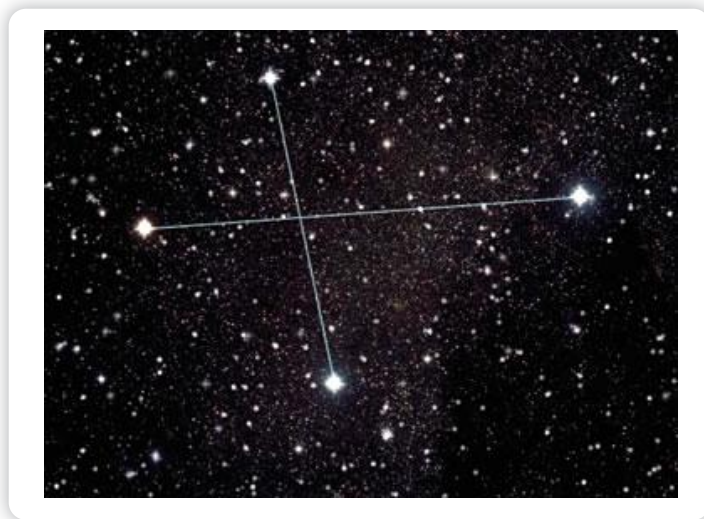


Gráfico III - 55. Cruz del Sur⁷¹

Está regida por cuatro estrellas: Alfa Cruz, Beta Cruz, Delta Cruz y Gama Cruz que están dispuestas en forma de una cruz y cuyos extremos están casi orientados hacia los 4 puntos cardinales en su culminación superior, es decir, cuando el eje mayor de la constelación está vertical en el zenit.

Su forma de cruz es puramente casual y la longitud de sus brazos: menor y mayor, están en la misma relación que el lado de un cuadrado y su diagonal. Esta constelación, que con su eje mayor señala al polo sur, es rectora del hemisferio austral, al igual como sucede con la estrella polar en el hemisferio boreal.

⁷⁰MILLA Carlos, "Génesis de la Cultura Andina" 1era Ed. Perú. Edit. Colegio de Arquitectos, 1983, 17 pág.

⁷¹La Nación "Kirchner en la Cruz del Sur" Argentina, Julio 2010 [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012] Disponible en: < <http://agenciaana.blogspot.com/>>

Mediante su observación se planteó conocimientos astronómicos ligados al control de las estaciones y calendario.

La cruz cuadrada⁷²

Es una figura geométrica utilizada como símbolo <<ORDENADOR>> de los conceptos matemáticos religiosos en el mundo andino. Su presencia continúa en los recintos sagrados y en los objetos rituales permitiendo así hacer esta afirmación. Su forma se origina de un desarrollo geométrico, que toma como punto de partida a un cuadrado unitario que, al crecer por diagonales sucesivas, permite determinar con bastante exactitud el valor de <<Pi>> y conformar un sistema.

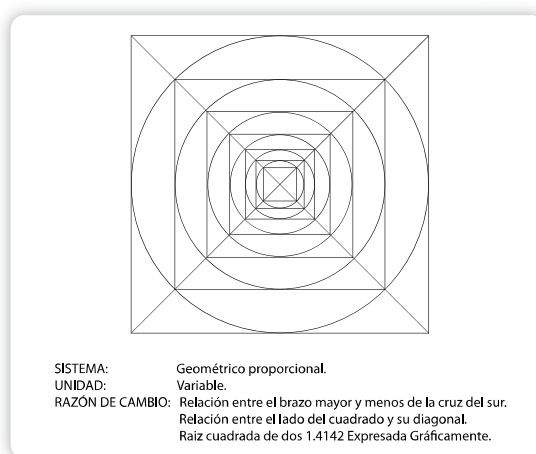


Gráfico III - 56. Sistema Ritual de Medidas⁷³

Su creación está dividida en cuatro reinos o cuatro zonas; que a su vez se relacionan o identifican con las cuatro estaciones de la Tierra, los cuatro elementos de la naturaleza: Agua, Tierra, Fuego y Aire. Y los cuatro puntos

⁷²MILLA Carlos, "Génesis de la Cultura Andina" 1era Ed. Perú. Edit. Colegio de Arquitectos, 1983, 19 pág.

⁷³MILLA Carlos, "Génesis de la Cultura Andina" 1era Ed. Perú. Edit. Colegio de Arquitectos, 1983, 82 pág.

cardinales. Expresa también su concepto de la dualidad en el equilibrio de polaridades: día-noche, arriba-abajo, derecha-izquierda, al frente-atrás, dulce-salado, oscuridad-luz, hombre-mujer, alegría-tristeza, bien-mal, Dios-Demonio, negativo-positivo, etc. Los lados de la cruz, con tres escalones cada uno, representan los tres Mundos de la cosmovisión Andina: Ucku Pacha (subsuelo), Kay Pacha (superficie), Hanan Pacha (Cielo), con sus cuatro lados igualmente proporcionales. Por esto se la conoce como “La Cruz Perfecta”, pues en ella se encierra el significado de Muerte y resurrección; se conjuga en la horizontal y la vertical, fuerza centrípeta y centrífuga, la unión del cielo y la tierra, y la reconciliación del creador con su creación. Es el símbolo de la complementariedad de los opuestos; dialéctica de fuerzas contrarias que se confrontan sin aniquilarse; es la circularidad del tiempo que transcurre en el cielo, y termina para dar paso a otro ciclo.

Diagonales

La diagonal es solo una pieza del Sistema Geométrico Proporcional Andino de Medidas nació de la proporción existente entre los brazos mayor y menor de la constelación de la cruz del Sur, que es la misma relación que se da entre el lado de un cuadrado y su diagonal, que es igual a la raíz de dos, cuando tomamos como unidad el lado del cuadrado.

La diagonal (“qhata”).

La diagonal menor es la que ordena el caos.

Es de principal importancia en el Diseño Andino, puesto que representa la fuerza del movimiento. Dentro del cuadrado, la diagonal denota la unión de los extremos y la división de las partes en función a las tensiones de sus esquinas. A partir de este principio se representa gráficamente las operaciones de división y multiplicación geométricas de los módulos unitarios.

Como forma de representación del principio de dualidad, motivó signos diversos tales como los escalonados, serpientes bicéfalas o formas con diagonales intermedian que solo asocian unas esquinas con otras sin unir las.

El signo de Las Diagonales

Este se asocia complementariamente con el signo tawa, expresando así el concepto Tinkuy que es el encuentro de los extremos en el centro. Este signo es una paridad diagonal que manifiesta el sentido de reflexión e inversión simétricas. Figurativamente este signo adoptó diversas formas, pero la principal era la de los brazos cruzados, cuya presencia se distingue en culturas de diversas épocas de la etapa precolombina andina.

El signo Triángulo

Dentro del Diseño Andino se lo presentaba dentro de un rectángulo, como uno de los valores del signo diagonal. Su serie modular dio origen a diversos motivos simétricos.

El Signo Rombo (Puytu)

Expresa por inversión al cuadrado y a las diagonales, con los cuales se alterna estructuralmente en los procesos de formación compositiva. Al ser su forma cuadrada, su representación figurativa es también la cabeza.

Los signos escalonados

Representan la expresión de los esquemas diagonales definidos como parte de una estructura cuadriculada, lo cual les confiere magnitud. El símbolo de escalonado representa el concepto de ascensión, por lo cual se lo representa con aterrazados, pirámides escalonadas y cruces cuadradas, respectivamente asociados a la diagonal el cuadrado y el rombo.

La espiral (“pachacuti”).

El signo Espiral expresa el concepto Pachacuti de la cosmovisión andina, que indica la noción de ciclo (retorno al mismo principio, y crecimiento por etapas de desarrollo). Se presenta como una línea de crecimiento rotatorio que tiene origen en un centro, con caracteres estilísticos cuadrados, circulares y triangulares como representación geométrica, y figurativamente tiene representaciones como serpientes, olas, cabezas y colas, entre otros.

Una extensión de su principio dentro de la simetría modular, se manifiesta como el crecimiento progresivo y armónico de Gnomones geométricos concéntricos, este proceso es llamado espiral dialéctica.

Esta estructura combinada con el principio de paridad, genera dos tipos de conformaciones iconológicas, que corresponde a las cualidades de oposición y complementarias de la dualidad.

El signo de la Espiral Doble

Míticamente se lo simboliza en la serpiente bicéfala, se forma de dos espirales que divergen en direcciones opuestas, compartiendo un cuerpo común. Su concepto expresa la dualidad dentro de la unidad, y eventualmente expresa la trivalencia, por medio de su centro y las cabezas.

Dentro del simbolismo mítico la serpiente bicéfala es la entidad que une los mundos de arriba y abajo, por ende integra los polos de toda dualidad.

El signo de la Doble Espiral

Figurativamente se lo representa con serpientes entrelazadas, expresa la convergencia de dos fuerzas hacia un mismo centro, denotando el movimiento de la dualidad hacia la unidad.

Morfológicamente presenta tres variables formativas genéricas: con las formas convergentes presentadas por separado, juntas por una misma línea, o con un centro común.

Las leyes de formación de la Espiral Doble y la Doble espiral, se encadenan alternadamente en las composiciones modulares, este hecho es una

representación de la relación que ambos signos tienen con el principio de dualidad.

Rectángulo andino:

Se genera por el giro de la diagonal del cuadrado. En forma diferente al origen del rectángulo Dorado. La base mayor representa a la diagonal del cuadrado o al brazo mayor de la Cruz del sur, mientras que el brazo menor viene a ser la base menor del rectángulo o lado del cuadrado unitario.

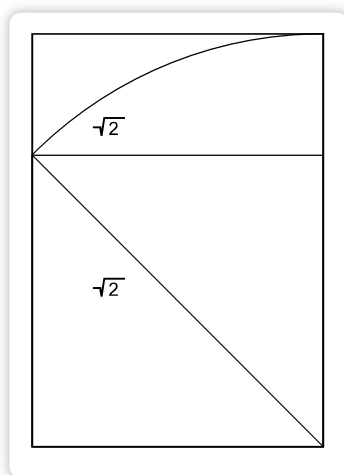


Gráfico III - 57. Rectángulo Andino⁷⁴

La chakana

Se forma de tres escalones, porque tres son las diagonales progresivas para llegar a la Cruz Cuadrada. El ancho del paso es el lado del cuadrado unitario y el contrapaso es la diagonal de este cuadrado.

⁷⁴MILLA Carlos, "Génesis de la Cultura Andina" 1era Ed. Perú. Edit. Colegio de Arquitectos, 1983, 108 pág.

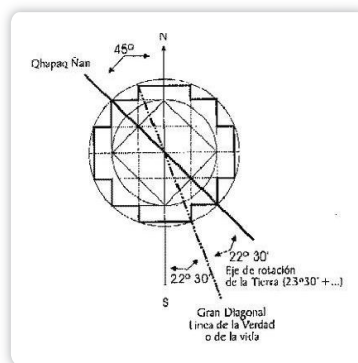


Gráfico III - 58. Desarrollo de la Chakana⁷⁵

Interpretación tentativa de Carlos Milla que pretende acercarse al pensamiento andino mediante un análisis de sus formas. Exponiendo la importancia de la relación entre el todo y la unidad que explica, es lo mismo porque coexisten entre sí. La omnipresencia del todo es la omnipresencia de la unidad y la unidad está limitada por la magnitud del pensamiento del hombre. Pero no solo se habla del aquí del Kay Pacha si no también del Ucku Pacha y del Hanan Pacha, tres ubicaciones del todo unidas por el poder de la diagonal.

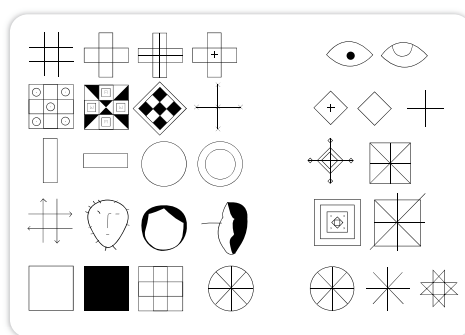


Gráfico III - 59. Borrador de un "Génesis Geométrico"⁷⁶

⁷⁵Proyecto Chakana Ecuador " Filosofía_ sabiduría andina" Ecuador, Julio 2011 [Fecha de consulta: 27 de Noviembre del 2012] Disponible en: <<http://proyecto-chakana-ecuador.blogspot.com/p/filosofia-saviduria-andina.html>>

⁷⁶MILLA Carlos, "Génesis de la Cultura Andina" 1era Ed. Perú. Edit. Colegio de Arquitectos, 1983, 57 pág.

<<La Revolución Cultural Andina se dio con el descubrimiento de esta proporción geométrica y con el uso del Sistema Operativo de Medidas derivado de ella y diré también que fue su concepto estructural de la Unidad, el que normó su ideología religiosa, apoyada por un método eficiente para el control del Tiempo, como síntesis de una larga tradición de observaciones astronómicas>>.⁷⁷

3.1.3. Diseño andino

A medida que se profundiza en el estudio del Arte Precolombino, se puede distinguir una serie de constantes estructurales en la composición, la diversidad de estas resulta de la formación de un número limitado de esquemas principales.

Debido al carácter tradicional y religioso, se puede deducir que la constante presencia de la geometría simbólica dentro del arte precolombino responde a una forma de ritualización iconológica de la imagen del Mundo, es así que las concepciones del Orden se vieron expresadas mediante signos.

A continuación conceptos básicos dentro del diseño andino como tal:

La iconología geométrica

Esta expresa los concepto espaciales de la cosmología andina, mediante una serie de signos geométricos. Dentro de estos signos se puede identificar dos

⁷⁷MILLA Carlos, "Génesis de la Cultura Andina" 1era Ed. Perú. Edit. Colegio de Arquitectos, 1983, 27 pág.

grupos principales. El primer grupo integra a los signos que corresponden a las estructuras de orden y proporcionalidad del plano como forma de representar la unidad, la dualidad, la tripartición y las variantes de cada una. El otro grupo mencionado incluye a los signos que representan la definición de las formas, como el cuadrado, la diagonal, el triángulo, el escalonado, las cruces y las espirales. El conjunto de signos que componen la Iconología Geométrica, constituye un sistema estructurado a partir de leyes de formación basadas en el signo de la cruz cuadrada. Dentro de los signos geométricos se puede distinguir tres formas como estructuras básicas, estas son el cuadrado la diagonal y la espiral, siendo todas las demás estructuras, derivaciones de estas tres (conceptos definidos anteriormente)

El trazado armónico

Para lograr el ordenamiento armónico del espacio dentro del diseño, se desarrollaron formas de organización rítmica de los trazos simétricos usando procedimientos de construcción proporcional del diseño, esto tiene la finalidad de lograr proporciones armónicas y relaciones simbólicas entre las partes, se busca también el equilibrio en las diferencias y movimiento en lo permanente. Sus sistemas de creación potencializan la capacidad compositiva y creativa del diseño, convirtiéndose en un lenguaje de composición oculta.

Proporciones estáticas

A más de las proporciones armónicas en donde basan su sistema de medidas (mencionado en el gráfico III-3), se ha analizado la equipartición de un cuadrado un rectángulo o un círculo define la modulación estática del espacio, esto da lugar a la cuadrícula o red de construcción, dentro de la cual se determina específicamente cada ley de formación armónica. La serie proporcional estática del diseño andino presenta las siguientes relaciones de medidas entre los lados de los espacios cuadrados y rectangulares:

1/1: La unidad.

1/2: La bipartición.

1/3: La tripartición.

1/5: La bipartición entre la tripartición.

2/2: La cuatripartición.

2/3: La dualidad en la tripartición.

2/4: La cuatripartición en la bipartición.

2/6: La cuatripartición en la tripartición.

3/3: La tripartición en la tripartición.

7/7: la tripartición entre la cuatripartición.

8/3= 16/6= 18/7: La síntesis proporcional equivalente al cuadrado de la proporción aurea. Además de esta serie existen otras relaciones que son formas derivadas de las que se acaba de presentar. La equipartición de la circunferencia se relaciona con la ley de formación dinámica de la cruz cuadrada, y se puede segmentar esta

forma en 3.4.5 partes y todas sus series de múltiplos dando lugar a los polígonos correspondientes.

Las leyes de formación armónica del diseño andino se basan en la combinación de trazos ortogonales y diagonales en base a los cuales se ordenan las particiones del espacio.

La bipartición: Se genera por la alternancia de rombos y cuadrados que se interiorizan sucesivamente. La proyección lineal de estas figuras forma la malla de construcción binaria.

La tripartición: Resulta del juego de las diagonales del cuadrado con las diagonales del rectángulo comprendido por cada mitad del cuadrado, de los cruces de estas líneas se originan los puntos de trazo de las ortogonales respectivas.

Proporciones dinámicas

La modulación rítmica del espacio de diseño se da a partir del trazado de partes de medidas diferentes pero que están relacionadas proporcionalmente entre sí mediante una misma razón armónica, la que constituye el término unificador de la euritmia del diseño.

En la serie de trazados armónicos andinos se encuentran los siguientes:

$\sqrt{2}$: Rectángulo resultante de la progresión de la diagonal del cuadrado.

$\sqrt{10}$: Rectángulo resultante de la progresión de la diagonal del rectángulo 1/3.

ϕ (phi): Rectángulo Áureo

$\phi^2 = \phi + 1$: Rectángulo Áureo al cuadrado.

Serie $\sqrt{2}$, $\sqrt{3}$, $\sqrt{4}$, $\sqrt{5}$...: Rectángulos resultantes del giro de la diagonal, tomando como centro a la esquina del cuadrado original.

Serie $\sqrt{2}$, 2, $2\sqrt{2}$, 4...: Corresponde al sistema armónico de cuadrados pertenecientes a la formación de la cruz cuadrada.

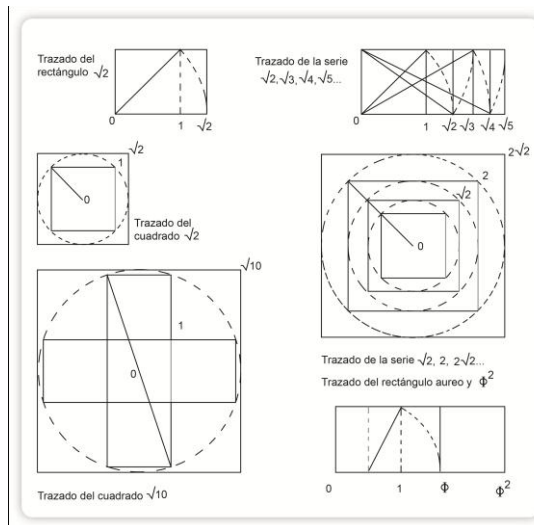


Gráfico III - 60. Proporciones dinámicas

La unidad.

En el simbolismo Andino se denomina al concepto de unidad como Pacha, palabra Quechua que se traduce como mundo, plano, o espacio-tiempo. Iconológicamente este concepto es representado mediante el cuadrado, mediante el cual se determinan los procesos constructivos de los rectángulos, es decir que en el

Diseño Andino todo rectángulo es una representación gráfica de operaciones matemáticas obtenidas a partir de la Unidad.

La estructura iconológica (cuadrado), se interrelaciona con la estructura cuadriculada, la cual constituye una retícula de construcción proporcional, al combinar ambas se crean simetrías de organización que son la base para la formación de signos complejos y composiciones modulares, esto se logra en base a un cuadrado base del cual se originan las distintas medidas que forman submódulos, módulos y supermódulos dentro de una composición.

La dualidad.

Las concepciones de la dualidad se sintetizan en el término Hanan-Urin que se traduce como Arriba-Abajo, lo que expresa los dos polos de la unidad, en sentido general. Como principio lógico, una dualidad se ordena en pares de opuestos y de complementarios, generados a partir de una estructura inicial. Geométricamente, al igual que el cuadrado, se ordena en pares perpendiculares y diagonales, formando cruces. La oposición manifiesta el encuentro de géneros y sentidos contrarios, inversos o contrastados, o la negación de una forma dada.

La complementariedad pertenece a un orden integrador, es el equilibrio natural entre los polos de la unidad o las partes del todo. En el ordenamiento de los planos coexisten los pares opuestos y complementarios, por su sentido y movimiento. La relación arriba-abajo se representa iconológicamente mediante un

rectángulo formado por dos cuadrados superpuestos verticalmente (proporción 1/2), y denotativamente está representada por una serpiente bicéfala.

En el diseño modular, la dualidad se manifiesta por medio de simetrías de alternancia, inversión y reflexión, interiorización-exteriorización, estas se relacionan con la espiral y la espiral de crecimiento dialéctico.

A parte de la serpiente bicéfala, otra forma de representación figurativa de la dualidad es mediante el trazo de cabezas de frente y de perfil, o de animales aéreos y terrestres.

La cuatripartición.

Dentro del plano representa la paridad de la dualidad, se ordena en un cuadrado dividido en cuatro partes iguales por medio de perpendiculares llamado Tawa. Resulta de las estructuras cuadrado y cruz, y se compone simétricamente bajo la estructura de las diagonales cruzadas.

El elemento centro, es un elemento del ícono tawa, que se constituye en un eje de distribución compositiva, siendo el cruce de las diagonales, y el punto básico de referencia para la aplicación de las leyes formativas de esta estructura. Este elemento está connotado en el signo hélice.

La tripartición.

Su concepto espacial deviene de la dualidad ordenada a partir de un centro. El principio dentro de la cosmología andina se expresa como la concepción del universo ordenado en tres planos de existencia: los mundos de arriba, aquí y adentro, representados por una elipse alargada conformada por tres círculos imaginarios alineados verticalmente, o por un rectángulo conformado por tres cuadrado.

Este orden espacial es motivo compositivo en expresiones iconológicas, tanto geométricas como figurativas, usado para representar la concepción del principio ordenador del universo (Wiracocha Pachayachachic).

Este simbolismo adoptó diversas figuras mitológicas alrededor del territorio andino, ya sea como la forma de un personaje antropomorfo, o representaciones zoomorfas de especies de cada mundo (ave, felino, pez o serpiente).

3.1.3.1. Composición modular andina

Se trata del uso dentro de un diseño de motivos que requieren repetición, a estos motivos se los denomina módulos, el origen de este tipo de composición propició el desarrollo de una serie de principios geométricos para la composición de secuencias. La combinación de órdenes y ritmos iconográficos genera variables simbólicas que sustentan el significado de la composición.

La geometría simbólica determina tanto la construcción de los módulos como el ordenamiento simétrico y las correspondencias cromáticas de los mismos, creando una relación forma – color dentro del diseño. Dentro de este tipo de composición se pueden observar estructuras simétricas para ordenar el color, las cuales están superpuestas a las simetrías gráficas modulares.

Existen cuatro valores cromáticos primarios basados en el principio de dualidad estos son el blanco y el negro, y el amarillo y el azul, los que representan la dualidad claro y oscuro y la dualidad frío calor respectivamente. La distribución de los colores en los planos compositivos modulares puede organizarse en función a la correspondencia entre la cantidad de colores y espacios, y al esquema simétrico presente en cada diseño. El simbolismo cromático parte de la relación Día/Blanco, Noche/Negro, Amanecer/Amarillo, Atardecer/Rojo.

El módulo, que constituye la unidad espacial, se combina a partir de leyes de formación definidas como esquemas simétricos que ordenan y distribuyen los espacios, las formas y sus valoraciones basándose en los principios del sistema iconológico. Estos principios organizan los factores espaciales e iconográficos, clasificándolos dentro de los siguientes géneros.

- **Factor Funcional.-** Determinado por la estructura bidimensional o tridimensional sobre la que se desarrolla el diseño.

- **Factor Distributivo.-** Se trata de la estructura de ubicación de los módulos, para esto se usa tres formas de simetría.
- **Banda modular.-** Se trata de simetrías continuas o alternas dispuestas en línea recta.
- **Trama modular.-** Son simetrías continuas o alternas, dispuestas en redes cruzadas o diagonales.
- **Gnomón modular.-** Utiliza simetrías internas concéntricas o excéntricas.
- **Factor Posicional.-** Definido por la posición del sentido del módulo, apareciendo en sus repeticiones de manera reflejada o rotada.

3.1.3.2. Estructuras para lograr esquematizaciones andinas:

Estructuras de ordenamiento: Definen las cualidades del plano básico como espacio simbólico, y posibilitan la distribución de los signos interiores. Las principales son el espacio unitario, la dualidad, la tripartición y la cuatripartición, además existen otras que de una u otra manera derivan de las mencionadas.

Estructuras de formación: Grafican el tema iconográfico, concediéndole sentido significativo o descriptivo a la imagen iconológica. Dentro de estas se puede determinar dos tipos de lenguajes, el estrictamente geométrico, y el geométrico figurativo. Las principales estructuras geométricas son el cuadrado, la diagonal el triángulo, el rombo, las diagonales, las espirales, la cruz y el escalonado, de las cuales devienen series de estructuras complejas, derivadas y dobles.

Estructuras de síntesis: Son signos que se combinan para dar origen a estructuras más complejas que sintetizan un signo final. Entre las principales estructuras de este tipo se encuentran el signo doble escalera-espiral y el signo complejo cruz cuadrada. El manejo de este tipo de estructuras implica un conocimiento causal y un reconocimiento de los fundamentos gráficos del Diseño Andino.

3.2. Ecuador

3.2.1. Periodo Precolombino

Este periodo acoge todo lo que existió antes de la conquista y se divide en varias etapas:

Etapas	Duración
Paleoindio o Pre cerámico:	10000 y 3600 A.C.
Formativo:	Temprano (3600-1800 años A.C.), Medio (1800-1500 años A.C.) y Tardío (1.500-500 años A.C).
Desarrollo Regional:	500 A.C. y 500 años D.C.
Integración:	500 y 1500 años D.C.

Tabla III - III. Ecuador Periodo Precolombino

3.2.2. Antecedentes de la Historia ecuatoriana

La historia del Ecuador es un conjunto de sucesos en el tiempo, en el cual los territorios que actualmente pertenecen a la República del Ecuador cambian en su aspecto físico y forma de gobierno. La historia de la República puede dividirse en cuatro etapas: Etapa Prehispánica (Periodo Precolombino), Etapa Hispánica (Conquista, colonización y Colonia), Independencia y República.

El comienzo de la Historia de Ecuador se da a partir de las organizaciones prehispánicas que terminan con la Invasión Incaica, luego de esto surge la Conquista Española para luego con las fundaciones de San Francisco de Quito, San Gregorio de Portoviejo y Santiago de Guayaquil empezar una loca nueva era político-administrativa española que duraría hasta la época de la independencias cuando surge la nación colombiana de Simón Bolívar y luego al dividirse formó lo que hoy se llama República del Ecuador.

La primera Asamblea Nacional Constituyente, La revolución del 6 de marzo de 1845, el periodo Garciano, la revolución Liberal, las reformas liberales y su importancia para el país, el movimiento juliano, administración del Dr. Isidro Ayora, el aparecimiento del populismo Velasquista, Gobierno de Velasco Ibarra y el protocolo de Río de Janeiro.

Estos hechos han marcado la línea de la historia ecuatoriana: La primera Asamblea Nacional Constituyente, La revolución del 6 de marzo de 1845, el periodo Garciano, la revolución Liberal.

En 1895 estalló la Revolución Liberal en Ecuador, la cual fue liderada por Eloy Alfaro a quien se lo apodaba el Viejo Luchador. La Revolución Liberal implementó el laicismo, además de otorgar libertades civiles fundamentales.

Debido a la Revolución Liberal, Ecuador empezó a consolidarse como Estado-Nación, en especial por la gran obra de esta época: el ferrocarril Quito-Guayaquil. Los intereses oligárquicos junto a la conservadora conspiraron para asesinar a Eloy Alfaro, dando fin a la Revolución Liberal en 1912.

Las reformas liberales y su importancia para el país, el movimiento juliano, administración del Dr. Isidro Ayora, el aparecimiento del populismo Velasquista, Gobierno de Velasco Ibarra y el protocolo de Río de Janeiro. Creación de nueva asamblea constituyente (presidencia del Ec. Rafael Correa.)

3.2.3. Breve Historia política, económica y social del Ecuador (1970 – 2011)

Entre 1970 y 1979, gracias a la producción y exportación de petróleo, y a su alto precio, la economía ecuatoriana creció a la sorprendente tasa anual del 8.1%. Tan inusitado crecimiento permitió que se ampliaran los servicios de infraestructura, educación y salud, aparecieran nuevas oportunidades de empleo, mejoraran los

ingresos de los individuos, se redujera la pobreza, se conformara una embrionaria clase media y apareciera una desconocida movilidad social. El país se urbanizó, la vieja sociedad rural perdió preeminencia y las actividades productivas urbanas (industria, comercio, finanzas y servicios) superaron a las rurales. Un país que se encontraba entre los más atrasados de América Latina pasó a ocupar un lugar intermedio.

En los años ochenta y noventa, problemas endógenos y exógenos conspiraron contra el buen desempeño económico de la democracia inaugurada el año 1979, la cual, a diferencia de las dictaduras que le antecedieron, debió lidiar con una persistente escasez de recursos y periódicas crisis económicas. La impredecible economía internacional, redujo la demanda y el valor de las exportaciones y limitó y encareció el crédito externo. La crisis de la deuda (1982) paralizó el crédito proporcionado por la banca internacional. Los volátiles precios del petróleo, y sus inesperadas caídas, hicieron que el crecimiento económico se volviera aleatorio y el déficit fiscal recurrente. Los conflictos bélicos de los años 1981 y 1995 afectaron las actividades productivas y generaron gastos extraordinarios. Las inundaciones de 1983 y 1998 afectaron la producción agrícola, redujeron las exportaciones y dañaron caminos y puentes. El terremoto del 1987 destruyó un tramo del oleoducto y paralizó las exportaciones de petróleo por varios meses. Las sequías elevaron los precios de los alimentos y ocasionaron desabastecimientos de energía.

Debido a estas causas, y a motivos políticos, en las dos últimas décadas del siglo XX el crecimiento económico fue anémico. El PIB se incrementó anualmente a un modesto 1.8%, tasa inferior a la del aumento de la población que fue del 2.3%, por lo que entre 1980 y 1999 el producto per cápita se redujo, en precios reales, de 1.420 a 1.180 dólares. Se volvió cotidiana la inestabilidad económica, expresada en altas tasas de devaluación e inflación, llegando esta última al elevado promedio anual del 36.5%. La suma de estancamiento e inestabilidad deterioró los salarios reales, multiplico el desempleo y el subempleo, agudizó la pobreza -la urbana osciló entre el 40% y el 45%- y empeoró la inequitativa distribución de la riqueza. Los programas sociales que los gobiernos democráticos impulsaron - alfabetización, educación, salud, electrificación rural y subsidios- apenas consiguieron paliar el deterioro de las condiciones de vida de la población.

Estas negativas tendencias económicas y sociales empeoraron hacia fines de siglo, por la drástica caída de los precios del petróleo a menos de 10 dólares, las inundaciones causadas por el Niño y la destrucción de la producción camaronera por la plaga de la mancha blanca, hechos que sumados a una inadecuada supervisión bancaria y a errores y omisiones del gobierno del presidente Jamil Mahuad, llevaron a la insolvencia a una docena de bancos y a un número algo menor de instituciones financieras. De manera que al finalizar el siglo XX, casi todos los indicadores económicos y sociales eran negativos y conformaban un cuadro desolador que el país no había conocido desde la depresión de los lejanos años treinta.

Los sectores público y privado se encontraban en insolvencia, el PIB se redujo en 75.3%, había quebrado el 70% del sistema financiero, las empresas perdían hasta el 50% de su patrimonio, la tasa de inflación se acercaba a los tres dígitos, los salarios reales se depreciaban en 11%, la pobreza urbana ascendía al 46%, se había producido una devaluación anual del 174%, el déficit del sector público no financiero ascendía al 4% del PIB, un número elevado de ecuatorianos perdían sus depósitos bancarios, atemorizados capitales fugaban al exterior y se empobrecían los sectores populares y medios por el desempleo, hechos que provocaron una masiva emigración a Estados Unidos, España y otros países.

Sin embargo en este período algunos progresos se dieron. Se gestaron nuevos productos de exportación, entre los que destacaron los camarones y las flores; la Sierra, luego de casi trescientos años, volvió a ser una región exportadora; se constituyó el Servicio de Rentas Internas (SRI) y con él crecieron sustancialmente las recaudaciones tributarias; mejoró la escolaridad, se redujo el analfabetismo al 8% y la esperanza de vida de los ecuatorianos se acercó a los 70 años; el pueblo indio se alfabetizó, accedió a la educación, recuperó su dignidad y sus líderes accedieron a importantes funciones públicas; en escuelas, colegios y universidades el número de mujeres se equiparó al de los hombres y fue resuelto el problema territorial con el Perú que tanto había conspirado contra el desarrollo nacional.⁷⁸

⁷⁸Gonzales, José Los últimos treinta y tres años en: El poder político en el Ecuador, Planeta, 1ra Ed. Quito, Edit. Politécnica Nacional, 2010, 60pág

Al notable crecimiento de la economía en los años setenta del siglo XX siguieron dos décadas perdidas y luego un nuevo florecimiento en el siglo XXI, especialmente durante el primer lustro. Los volátiles precios del petróleo provocaron crisis económicas corregidas con programas de ajuste, que no fueron acompañados de reformas estructurales que permitieran modernizar la economía. Hubo, sin embargo, un consenso implícito de que sin una activa intervención del sector privado no era posible que la economía creciera suficiente y sostenidamente. El Gobierno del Presidente Correa ha optado por un camino distinto al resucitar una política económica que atribuye al Estado dicha responsabilidad, predicada por la Cepal cuarenta años atrás y ejecutada por los gobiernos militares unos años después.⁷⁹

3.3. Historia del Diseño Gráfico en el Ecuador

3.3.1. Antecedentes

Podemos mencionar que los orígenes del diseño gráfico en Ecuador están ligados a las artes heredadas del mestizaje cultural de las épocas pre colombinas y coloniales teniendo como entidad referente a la Escuela Quiteña de Artes, puesto que si aplicamos la teoría y bases del diseño propuesto por la Bauhaus, esta escuela forma sus bases de expresión en conceptos relacionados a esta teoría, sin olvidar que el diseño es las artes y ciencias integradas para la reproducción

CORDES, Adrián Neoliberalismo y economía social de mercado 1ra Ed. Quito, Edit. Politécnica Nacional, 2005, 70pág

⁷⁹ HURTADO, Osvaldo Temas de Economía y Política, 1ra Ed. Quito, Edit. Cordes, 2011, 40pág

industrial o gran escala; así la Escuela Quiteña es como se ha llamado al conjunto de manifestaciones artísticas y de artistas que se desarrolló en el territorio de la Real Audiencia de Quito, durante el periodo colonial (segunda mitad del Siglo XVI, XVII, XVIII y primer cuarto del Siglo XIX) es decir durante la dominación española (1542-1824). Se considera que su origen es la escuela de Artes y Oficios, fundada en 1552 por el sacerdote franciscano Jodoco Ricke, quien junto a Fray Pedro Gocial transforma el colegio San Andrés, en el lugar donde se forman los primeros artistas indígenas. Como expresión cultural es el resultado de un dilatado proceso de transculturación entre lo aborigen y lo europeo y es una de las manifestaciones más ricas del mestizaje y del sincretismo, en el cual aparentemente la participación del indígena vencido es de menor importancia frente al aporte europeo dominante. El proceso del diseño gráfico en el Ecuador de igual forma que el diseño europeo se nutrió de las vanguardias artísticas con grandes bases sólidas y artísticas para proyectar y basar su proceso.

El siguiente indicio para formar esta reflexión es el mencionar que la primera imprenta en llegar a nuestro país es en 1750 a la ciudad de los Juanes, Ambato, traída por los padres jesuitas y operada por el tipógrafo alemán Johanes Schartz. Esta imprenta fue trasladada el año 1670 al seminario de San Luis en la ciudad de Quito. El primer periódico se editó el año 1835 y desde esa época Ambato ha sido un gran centro de difusión del pensamiento escrito por medio de periódicos, revistas y libros, es decir diseño editorial. Pasando luego al primer periódico del Ecuador editado por Eugenio de Santa Cruz y Espejo en esta imprenta, este criollo

e ilustrado Ecuatoriano que cambió sus nombres y títulos para acceder a la educación, aparte de ser médico puede figurar como el primer editor, cronista y diseñador gráfico, siempre y cuando no olvidemos sus escritos críticos y cargados de expresión en fachadas y muros con el origen de una tipografía propia, un ductus, lastimosamente sin mayor registro de esta.

3.3.2. Diseño Gráfico en el Ecuador desde los años setenta

El diseño gráfico como carrera, nace con el boom petrolero en los años setenta, lo que trae épocas de bonanza para el país, empresas privadas gozan de estabilidad y poder demandando diseño de imagen corporativa. Este fue el estímulo para que se creará lugares de formación, es así como la Universidad de Azuay en Cuenca (creada en 1968), en 1984 empieza a dar títulos de diseñador. El Instituto Ecuatoriano de Diseño en Quito (La Metro) se inaugura un año más tarde. Fueron estos lugares de enseñanza los que trajeron las primeras generaciones de Diseñadores gráficos al país.

Pero ya existían un grupo de diseñadores marcando caminos para estas jóvenes promesas. Es así el caso de Peter Mussfeldt (ver pág.) de origen alemán residente en Guayaquil por su amor a las culturas preincaicas ecuatorianas. Desde 1962 se establece en Ecuador donde enseña Diseño en la Escuela de Bellas Artes, en la Universidad Laica y en la Escuela de Comunicación Mónica Herrera, en Guayaquil (en 1992). A él se suma el trabajo de: Guido Díaz, Raúl Jaramillo, Max Benavides, Rómulo Moya entre otros.

Para los primeros diseñadores ecuatorianos con título, las oportunidades de desarrollar sus conocimientos en las áreas que les correspondían eran casi nulas. Ser parte de una agencia y obtener experiencia era una oportunidad limitada por la falta de las mismas. En esa época solo se podía hablar de: Azuca, Max Benavides, Mac Generación, Matisse, Versus, Magenta, Iconos graph, etc. Los periódicos del país, les abrían las puertas pero no era el lugar idóneo para un diseñador. Situación contraria sucedía con las Editoriales donde en cambio el diseñador iniciaba un recorrido interesante. El advenimiento tecnológico trae consigo herramientas de software programas que surten mayores posibilidades gráficas y maquinarias que son instrumentos de desarrollo dentro de la impresión.⁸⁰

Seguidamente a principios de los 90 la revolución tecnológica toma fuerza en el país, siendo ésta la principal herramienta para crear nuevas empresas o trabajar de modo freelance.⁸¹

Diseñadores novatos y clientes por educar, coinciden en ese instante de la historia. Para mediados de los noventa las agencias de diseño se habían más que duplicado aparecieron: Cignus, Mixage Giotto, Graffiti de la Imprenta Mariscal, Punto Diseño, Graphus, Cabo Suelto en Guayaquil, Zona Gráfica y Dipaggi en Cuenca, Majoka, Doppia, Lápiz y Papel, Grijalva y Viteri; y diseñadores gráficos freelance como María Belén Mena, Esteban Salgado, Willo, Tito Molina, Paula

⁸⁰Punto y Magenta. Historia del Diseño Gráfico Ecuatoriano.

⁸¹Entrevista a Pablo Iturralde.

Barragán, Daniela Arias, Diego Yáñez, Vinicio Guerrero, Gabriela Pallares, Verónica Ávila, Alfredo Rúales, Sabine Bothner, entre muchos otros.

Formar una empresa de diseño no era una tarea fácil en este medio; además de ser una carrera relativamente nueva, empresas o instituciones estaban acostumbradas a lo que ofrecían las agencias de publicidad de siempre, no entendían a estos nuevos talleres de comunicación que conformados con poco personal querían competirles al monopolio publicitario. Al pasar los años las empresas se dieron cuenta de que un trabajo especializado era el más adecuado y brindaba mejores resultados. Se amplió el trabajo del diseñador se podía realizar un logotipo o un página web o realizar una sesión fotográfica.

Los diseñadores gráficos tenían que luchar para ser reconocidos y diferenciados de los impresores que habían convertido el trabajo del diseño gráfico como un pequeño "valor" dentro del costo de un trabajo de impresión.⁸² Aunque estos problemas aún se mantienen, el reconocimiento justo que tiene un trabajo profesional de diseño ha sido uno de los temas más polémicos de los últimos años debido a que no existe una correcta cultura sobre cómo se debe cobrar un trabajo de diseño. Las profundas crisis por las cuales ha venido pasando el país han repercutido considerablemente en la profesión, cerrando estudios de diseño y provocando la emigración de los diseñadores a otras tierras con mejores

⁸²www.trama/ecuatorianos&diseno.com

expectativas; además de experimentar una serie de gobiernos que no buscaban reflejar una imagen gráfica y coherente del país y que no acudían a empresas o diseñadores especializadas sino a proyectos desorganizados.⁸³

A partir de mediados de la década de los 90 hasta ahora los diseñadores gráficos entienden que para ser una carrera reconocida debían unirse, así la profesión se vio beneficiada por distintos eventos como concursos o conferencias que permitieron un mejor conocimiento de lo que estaba ocurriendo en el medio. La Asociación de Diseñadores Gráficos creó un lazo de unión entre los profesionales del mismo al formar un gremio que inició la concientización interna y hacia el público de una profesión que crecía cada vez más y deseaba una posición en el ambiente nacional. Los concursos como Las Bienales del Afiche, El concurso de diseño sobre Papel Kimberly, El libro por el País del Sol, El libro Logos, La Bienal del diseño, El 1er. Concurso de Logos organizado por la revista Papagayo, las conferencias que realizaron reconocidos diseñadores internacionales como Dicken Castro de Colombia, Kari Pipo de Finlandia, Pepe Menéndez de Cuba, Lex Drewisky de Alemania, Roberto García Balza de Argentina, David Carson de Estados Unidos, entre los más importantes, enriquecieron al ya significativo grupo de diseñadores.⁸⁴

⁸³ [www.trama/ecuatorianos&diseno/parte dos.com](http://www.trama/ecuatorianos&diseno/parte%20dos.com)

⁸⁴ Entrevista a Pablo Iturralde.

La ilustración también se visibiliza con la publicación de libros de textos infantiles, cuentos y cómics.⁸⁵

A principio de este siglo el país ha experimentado el gran crecimiento de estudiantes y diseñadores recién egresados que forman micro empresas donde varias de ellas trabajan para un mismo cliente sin una identidad o propósito fijo.

Pero esto es causado por la proliferación en los últimos años de institutos de diseño y universidades, que han visto en este ramo de la comunicación un foco ideal para hacer negocios y gradúan continuamente a más diseñadores.⁸⁶ En estos últimos años también se ha visto la creación de estudios de diseño especializados en 3D, en video, en BTL, en medios siendo un apoyo en proyectos integrales.

Más adelante se mencionará a diseñadores, agencias y estudios que han marcado un nuevo rumbo hacia el diseño ecuatoriano.

⁸⁵ Punto y Magenta. Historia del Diseño Gráfico Ecuatoriano.

⁸⁶ www.trama/disenio-ecuador.com

3.3.3. Resumen por décadas de la historia del diseño gráfico⁸⁷

DÉCADA 1970:

Estrategias de comunicación, marketing y gráfica publicitaria

Con el “boom” petrolero aparecen las empresas, aumenta la producción y la necesidad de tener marcas que identifiquen y diferencien cada producto. Se establecen en las principales ciudades, editoriales, imprentas, agencias de publicidad que serán las encargadas de desarrollar estrategias de marketing, comunicación y gráfica publicitaria. Crece el interés por la diferenciación de productos, aparecen logotipos y marcas comerciales. La actividad gráfica básicamente está en manos de arquitectos, dibujantes y artistas plásticos. Todavía no existen centros de enseñanza especializada en Diseño Gráfico.

DÉCADA 1980

Profesionalización del diseño gráfico. Auge del diseño editorial.

En esta década es cuando se fundan los primeros institutos de enseñanza del diseño gráfico. El diseño editorial tiene un gran impulso con el nacimiento de las primeras editoriales, la circulación de revistas y con la aparición del primer periódico a color. Hay importantes avances tecnológicos en las áreas del diseño y en las técnicas de impresión, a raíz de la utilización de computadoras y programas específicos de diseño gráfico.

⁸⁷ Punto y Magenta. Historia del Diseño Gráfico Ecuatoriano.

DÉCADA 1990

Expansión del diseño gráfico. La Asociación de Diseñadores Gráficos de Pichincha, ADG. La ilustración

Se fundan algunas facultades, escuelas e institutos de diseño. Un hecho trascendental es la fundación de la Asociación de Diseñadores Gráficos de Pichincha y la realización por primera vez en el país, de bienales de diseño. Aparecen las primeras publicaciones sobre diseño gráfico ecuatoriano; la ilustración también se visibiliza con la publicación de libros de textos infantiles, cuentos y cómics. Manejo de software.

DÉCADA 2000-2011

Visión multidisciplinaria del diseño gráfico. Gráfica digital. Diseñadores gráficos en proyectos

A partir de estos años, el diseño gráfico se convierte en una actividad multidisciplinaria toma fuerza lo que se conoce como: Comunicación Integral. Desarrollo del “branding”, de estrategias para la creación de marcas y de los nuevos medios de comunicación: textos e imágenes interactúan simultáneamente con animación, audio y video digital. El diseñador gráfico debe estar al tanto de las exigencias de un mundo globalizado. Se generan proyectos para la promoción y desarrollo del diseño gráfico. Se generan proyectos colectivos para unión y convención de diseñadores como: Neural Industrias Creativas, Ilustres Ilustradores, etc. Se promueve la internacionalización del diseño gráfico ecuatoriano. Agencias de Publicidad se destacan en festivales internacionales.

3.3.4. Diseñadores Gráficos Ecuatorianos, Agencias y Estudios Especializados

Para esta investigación se ha tomado una muestra de la población:

Utilizamos esta fórmula porque se desconoce la población por la cantidad de institutos y universidades que han ofrecido y ofrecen la carrera de diseño gráfico en el país.

Fórmula para hallar a diseñadores gráficos:

$$n = \frac{P(1 - P)Z^2}{E^2}$$

$$n = \frac{0,5(1 - 0,5)1,43^2}{0,15^2}$$

$$n = 11$$

Resultado: Se investigará a 11 diseñadores gráficos con trayectoria del país.

Fórmula para hallar las Agencias Publicitarias:

$$n = \frac{P(1 - P)Z^2}{E^2}$$

$$n = \frac{0,5(1 - 0,5)1,43^2}{0,15^2}$$

$$n = 11$$

Resultado: Se investigará a 11 Agencias publicitarias con trayectoria del país.

Diseñadores Gráficos:

Por medio de revistas de publicidad locales como la revista Markka, páginas de diseño gráfico como Grafitat y Trama (Artículo de Dg. Silvio Giorgi. El Boom del Diseño Gráfico en Ecuador⁸⁸) se ha puesto atención a nombres de exponentes de diseño ecuatoriano, luego se ha contactado con varios personajes y gracias a eso se ha recolectado nombres de diseñadores ecuatorianos entrevistados e investigados por el aporte e incidencia que han brindado al diseño gráfico.

Dentro de la investigación se ha encontrado diseñadores con proyectos independientes y otros comerciales.

Peter Mussfeldt diseñador gráfico especializado en logos e imagen corporativa. Es pintor, ilustrador y grabador y desde hace unos años se dedica al diseño textil (ropa, tapices y alfombras). Estudió en las Academias de Arte de Dresden y Dusseldorf en Alemania y desde 1962 se radicó en Ecuador. Participó en la exposición internacional "Grabado Latinoamericano", en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Fue catedrático de Diseño en la escuela de Bellas Artes en Guayaquil, en la Universidad Laica de Guayaquil y en la Escuela de Comunicación Mónica Herrera en Guayaquil. Director de Arte y socio propietario de la agencia de publicidad Norlop-Thompson hasta el año 1989 en el que crea su actual Estudio de Diseño Gráfico "Versus" especializado en consultorías para la banca, la industria, el comercio y empresas de promoción turística a nivel nacional

⁸⁸ Disponible en

<http://www.trama.ec/espanol/revistas/articuloCompleto.php?idRevista=29&numeroRevista=73&articuloId=174>

e internacional desarrollando a nivel mundial las líneas de camisetas turísticas para las Islas Galápagos, el Caribe y la costa mexicana.

"Mi obra es diversa, una parte comercial y la otra libre. La primera es limpia, más bien clásica en su concepción. Ejemplo son mis logos, no son espectaculares pero sí pensados y de alta recordación. El del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) en Guayaquil, es sencillo, formado por sus iniciales, tiene personalidad, evoca en su construcción el pasado y a su vez es actual, contiene lo esencial para ser recordado fácilmente."



Gráfico III - 61. Logo del Banco del Pacífico, elegido como uno de los diez mejores logos bancarios del mundo.

Se ha involucrado también de lleno al área textil, sus creaciones, tanto de las series de soles como de pájaros en tapices tridimensionales constituyen un verdadero aporte al diseño moderno. "Mi desafío se cristalizó de una manera muy espontánea. Tenía conocimiento de la riqueza del diseño precolombino, admiraba esa increíble definición de animales o plantas, aplicadas tan maravillosamente a diferentes superficies y objetos utilitarios."



Gráfico III - 62. Proyecto Pájaros exaltado en la revista Proyecto Diseño.⁸⁹

Una colección de diseños de pájaros que evocan la simplificación formal del diseño

precolombino pero con rasgos arquetípicos. Este proyecto inició en 1975 como una respuesta del diseñador a la ausencia de símbolos propios de nuestra época y que no sean una copia de los generados en culturas de nuestros antepasados.

Yor Moscoso Machala, 1973. Estudió en el Centro de Artes Visuales de Quito y desde 1996 forma parte del equipo gráfico de Ánima Comunicación Visual. Recibió el reconocimiento de la V Bienal de Diseño del Ecuador, el tercer lugar en la categoría de Ilustración. Junto a la escritora Sandra Tapia, ilustró y publicó el libro de literatura infantil “Una gota me contó” para la Fundación Charles Darwin en Galápagos. Con sus carteles ha formado parte de la selección oficial en el XXI Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana y este año en la Bienal del

⁸⁹<http://www.grafitat.com/2010/02/22/los-pajaros-de-mussfeldt/>

Cartel de México. En la actualidad es uno de los directores del estudio de diseño *Ánima*.

Pablo Iturralde Quito, 1971 Diseñador gráfico ecuatoriano con estudios en Quito (Instituto Latinoamericano de Diseño) y Montreal (Icari Institute). Fundador de *Ánima*, ha trabajado como director del estudio *Ánima* en Quito y Guayaquil desde 1996 y como diseñador independiente o en equipo con otros colectivos. Ha sido profesor de diseño en varias universidades y colegios del país. Su trabajo ha sido internacionalmente reconocido por las últimas tres ediciones de la Bienal Internacional del Cartel de México, el XXI Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, el catálogo *Graphis*⁹⁰, *Logo Design 6* y *Diseño gráfico latinoamericano* de editorial Trama. A nivel local, ha recibido varias distinciones en las últimas cuatro ediciones de la Bienal de Diseño del Ecuador. Dirige la revista *Retrovisor*.

Por su visión del diseño, ha privilegiado las aplicaciones sociales y utilitarias. Entre las más importantes están la señalética y la recuperación visual de la arquitectura, a través del sistema de rotulación comercial del Centro Histórico, de los barrios La Mariscal y La Floresta y de los parques de Quito, y el proyecto *Bicivía* y el Parque Cerro Paraíso de Guayaquil. En colaboración con los estudios de diseño *Bfatory* y

⁹⁰ *Graphis*, revista y editorial más influyente en el mundo del diseño y referente para diseñadores, ilustradores, creativos y fotógrafos desde sus inicios en 1944 en Zurich, Suiza. Desde 1986, *Graphis* está establecido en New York y ha producido más de 355 ediciones de la revista y cientos de libros en el área del diseño gráfico, la publicidad, la ilustración y la fotografía.

Giotto, crea la actual imagen corporativa de la administración municipal de Quito, así como la de su aeropuerto internacional “UIO” (ver imagen pág.). Promotor del proyecto “Tricolor en llamas”, primera discusión nacional sobre la vigencia de los símbolos patrios, que fue presentado ante la Asamblea Nacional Constituyente y la sociedad ecuatoriana.

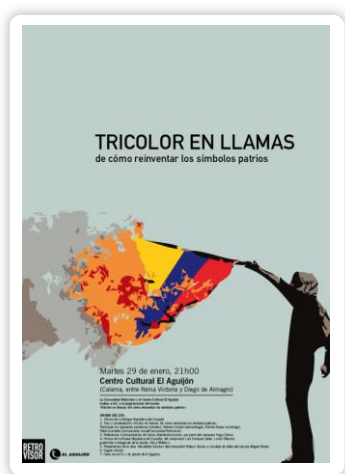


Gráfico III - 63. Tricolor en Llamas, Pablo Iturralde.

Con la publicación del libro «Duales y Recíprocos», promueve una nueva lectura a la historia ecuatoriana, teniendo a la comunicación visual como herramienta de análisis y de descubrimiento. En el libro “Ciudad 25” (P. Iturralde / J Mantilla) recopila proyectos culturales de jóvenes quiteños venidos de áreas tan distintas como la arquitectura o la música. Actualmente dirige la revista “Retrovisor”, que analiza y critica los procesos de desarrollo de la gráfica local, regional y mundial. Ha establecido una colaboración cercana con la última generación de cineastas y documentalistas ecuatorianos. Ha participado en la dirección de arte de varios largometrajes de ficción de los directores Sebastián Cordero, John Malcovich,

Taylor Hackford y Pablo Mogrovejo, entre otros. A nivel corporativo ha creado más de 120 logotipos y sistemas de identidad corporativa, para importantes empresas, pequeñas y grandes, entre las que cuentan grupos empresariales ubicados entre los diez más grandes de Ecuador.

Oswaldo Terreros Guayaquil, 1983. A pesar de ser formado en la facultad de publicidad la relevancia de su trabajo ha sido en el campo del diseño gráfico e ilustración. Co-fundador de la revista MARKKA REGISTRADA (2002) y Presidente Vitalicio del Movimiento GRSB⁹¹ (Gráfica Revolucionaria para Simpatizantes Burgueses). Este movimiento se ha organizado para conseguir emancipación popular.⁹²



Gráfico III - 64. Movimiento GRSB. Oswaldo Terreros. Bienal de Diseño Iberoamericano en Madrid, España.

Su trabajo ha sido publicado en la editorial ecuatoriana Trama y a nivel internacional en la editorial alemana Taschen en un libro enfocado al diseño gráfico Latinoamericano, expositor en la 1era. Bienal de Diseño Iberoamericano en

⁹¹Movimiento GRSB: Entidad apócrifa que tiene como ideología concientizar sobre temas políticos, culturales y de identidad ecuatoriana y latinoamericana. Sublevar a las masas con conciencia de la riqueza que posee por medio de gráficas dentro de varios Encuentros Internacionales.

⁹²Disponible en <<http://lastroarte.com/oswaldo-terreros>>

Madrid, España.⁹³ En sus carteles también han superado perfectamente la prueba del tiempo por su increíble modernidad y su elocuente lenguaje visual.

Diego Lara Saltos, ilustrador y diseñador, creador de proyectos gráficos y literarios: Cerebro Obtuso Zine (1993), Festival Infusión De Diseño y Música Experimental en la Ciudad de Cuenca (Morena Brothers, 2003). Poematic (gráfica trabajada sobre textos poéticos de varios autores, 2004). Proyectos colectivos como el Monstruo Interior (2007), de Intervención Urbana como Juerga Popular (poesía en carteles, 2009). Archivo Ecuatoriano de publicaciones independientes Fanzinoteka (2009). Seleccionado Bienal Iberoamericana de Diseño (Madrid, 2010). Neuropuerto es el sitio web que a partir del año 2006 engloba la mayoría de su trabajo. Ha publicado en revistas literarias y de cultura visual, en año 2000 se edita el poemario Eva Medusa (Eskeletra, Quito).⁹⁴

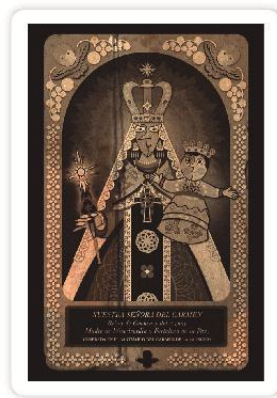


Gráfico III - 65. Santitas / Santinhas⁹⁵

⁹³ Disponible en <<http://www.grafitat.com/2009/02/09/oswaldo-terreros-esto-no-es-para-el-caldo/>>

⁹⁴ Disponible en <http://www.redilustradoresecuador.com/diego-lara-saltos>

⁹⁵ <http://www.behance.net/gallery/SANTITAS-SANTINHAS-PROJECT/166641>

Esteban Salgado. Diseñador gráfico. Estudió en School of Visual Arts, NY y Metropolitano de Diseño, EC. Se ha desempeñado como director de arte en diferentes empresas en EEUU, el Caribe y Ecuador. Colaboró diseñando la revista y anuarios Graphis. Su trabajo ha sido publicado en Taschen Latin American Graphic Design, Taschen Packaging Now, Taschen Logo 2, Bastardised (Made in Bunch), entre otros. Ha participado en exhibiciones en Quito, Nueva York, Ljubljana, Florencia, España, Londres y México. Gestionó las Bienales de afiche, diseño gráfico y tipografía (Tipos Latinos) en Ecuador. Ha dictado talleres sobre el proceso creativo, tipografía y branding; asesora a instituciones educativas locales. Actualmente se desempeña como director creativo de Velesi Branding. Director y fundador de Grafitat.

Belén Mena Quito, 1972. En 17 años de trabajo ha reunido a un equipo multidisciplinario con el que trabaja en proyectos de imagen corporativa y diseño editorial desarrollando importantes propuestas a nivel local. Su principal objetivo ha sido trascender a las modas y tendencias globales que invaden su país con las tecnologías de punta y el acceso a la información rápida, para ello ha establecido parámetros técnicos de diseño, rescatando un lenguaje visual que incluye la noción de identidad y que, al mismo tiempo, significan soluciones para las necesidades de sus clientes. El rescate y la continua búsqueda de elementos visuales, cromática y formas locales que se complementan con una filosofía formal y ordenada en el diseño, ha concluido con un resultado consistente en cada proyecto desarrollado.

Su pasión por el diseño la ha llevado a participar activamente en la Asociación de Diseñadores Gráficos, como vicepresidenta 1996-1998 y como presidenta en 2003-2005. Su trabajo podría definirse como la expresión de un acercamiento íntimo a la naturaleza y a la cultura del país. Primer Premio y Ganador Categoría Instituciones Gubernamentales y ONGs de la Asociación Diseñadores Gráfico Ecuador & Bienal Diseño Gráfico Iberoamericano'08.

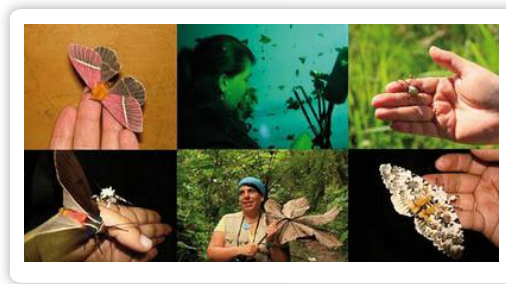


Gráfico III - 66. Collage de Fotos de su investigación sobre las polillas.

Un proyecto personal que tomó varios años, el libro Pachanga comprende una amplia investigación y recopilación de formas orgánicas derivadas de coleópteros, mayormente polillas, y su eventual transformación en texturas y patrones aplicables a varios ámbitos del diseño (ver trabajos en pág.). Un trabajo de investigación y experimentación que derivó en una hermosa publicación que además ha sido considerada para participar en la elección de la mejor publicación 2007, en la Feria del Libro de Frankfurt.

Juan Lorenzo Barragán Quito, 1962. Es graduado como comunicador visual en Pratt (NYC) en 1985. Es director gráfico y propietario del estudio de diseño AZUCA. Es Director de Arte y miembro del Consejo Editorial de la Revista Diners desde 1990 hasta la fecha; y Director de Arte de Revista Gestión desde 1995 hasta la fecha. Ha sido autor de artículos sobre diseño gráfico, mercadeo, imagen corporativa y comunicación visual, en varios medios ecuatorianos. Fue Presidente de la ADG en el primer período (1990). Fue profesor de comunicación visual en la PUCE Quito y en la USFQ desde 1994 hasta 1998. Ha sido ganador de varios premios de diseño gráfico a nivel latinoamericano y local. En 2009 presenta su libro 111 Íconos Populares, donde recopila imágenes de Ecuador y su gente.

Rómulo Moya Peralta, 1964. Es arquitecto por la FAU-UCE. Es editor y diseñador gráfico de Ediciones TRAMA. Ha sido Docente de Taller de Diseño, Jurado de trabajos de alumnos de la Universidad Católica de Quito y Profesor del Instituto Latinoamericano de Quito. Ha escrito múltiples artículos sobre diseño para el diario El Comercio, Trama, Diners, Papagayo. Es el autor del Libro Logos, el que recopila 25 años de diseño de logotipos e isotipos ecuatorianos. Ha obtenido distinciones en concursos de diseño gráfico y ha realizado una profusa obra tanto en diseño editorial como de identidad gráfica.

“Dirijo Trama que es un centro multidisciplinario, dedicado a la edición, diseño gráfico corporativo, diseño arquitectónico, diseño señalético. Hacemos libros de alta calidad Editamos dos revistas de alto tiraje en Ecuador, de las que soy su

director, Ecuador Infinito (Fotografía, Turismo, Viajes) y la multigalardonada Trama arquitectura + Diseño. Personalmente llevo escritos más de 10 libros. Y me he desempeñado como fotógrafo profesional, mis fotografías aparecen en decenas de libros y revistas, así como en exposiciones”.⁹⁶

Connie Hunter, comunicadora social y visual. Estudió en la Universidad Casa Grande y realizó su maestría en la Universidad Autónoma de Barcelona. Tiene 17 años de experiencia en diseño gráfico. Fundó el estudio Aquelarre en 1994 y desde 2003 es directora de Diseño Gráfico en la Facultad Mónica Herrera. Menciones de Honor Guayaquil de la Asociación de Diseñadores Gráficos Ecuador.

Vanessa Zúñiga, Diseñadora graduada en Diseño de la Universidad del Azuay, Ecuador. Master en Diseño y Master en Dirección de Empresas (MBA) de la Universidad de Palermo en Buenos Aires, Argentina. Se desenvuelve principalmente como Consultora en Amuki (www.amuki.com.ec) y como Investigadora de los signos visuales de las culturas ancestrales de Ecuador. Creando varias tipografías basadas en la cosmovisión andina ecuatoriana, y creando el catalogo: “Crónicas Visuales del Abya Yala”, donde propone símbolos evolucionados y rescatados de la cultura ancestral. Su página web es ejemplo del

⁹⁶ <<http://ec.linkedin.com/in/romulomoyaperalta>>

estilo que maneja nominado como página del día el 18 de Diciembre del 2010 para: C&A Design Awards.

Agencias Publicitarias y estudios especializados:

Dentro de la búsqueda de agencias publicitarias del país hallamos agencias multinacionales y a estudios más pequeños especializados en diferentes áreas.

Norlop Thompson, La agencia tiene 42 años en Ecuador. Tiene 140 empleados en Guayaquil y Quito. En 1971 se afilió a J.W. Thompson, una agencia multinacional de publicidad, fue la creadora del personaje “Blanquita” para el comercial del detergente Deja, producto que todavía maneja. Otras de sus cuentas son Fundación Malecón 2000, Pacificard, Banco del Pacífico y Pycca. El año pasado se ubicó en el primer lugar en el ranking de la inversión de agencias. Actualmente está realizando una reingeniería de su imagen, cambiando su nombre y logotipo. A partir del 28 de febrero ya no se llamará más Norlop J Walter Thompson, sino Norlop JWT. Y sus colores pasarán a ser el amarillo, gris y rosa, reemplazando al azul marino.

Azuca, es un estudio publicitario fue creado en 1987 bajo el lema ingenio gráfico. Es una de las empresas que funcionan hasta la actualidad trabajan en identidad corporativa, diseño editorial, desarrollo web, entre otros. Han trabajado para: TVentas, Klein Tours, Albonova, Quito Motors, Andina, Marca País Ecuador entre muchos otros.

Versus, estudio publicitario creado en 1989 trabaja hasta la actualidad. Se ha involucrado activamente desde entonces como Estudio de Diseño, en la realización de innumerables conceptos visuales para la Banca, Industria, Comercio y Entidades Culturales. Muchos de los diseños creados fueron por Peter Mussfeldt iconos ahora del país.

Maruri Grey, agencia publicitaria fundada en 1991 por seis personas incluidos Jimmy Maruri Rodríguez y Eduardo Maruri Miranda. En ese momento la experiencia de 33 años en publicidad de Jimmy y la determinación de Eduardo, los llevaron a crear esta empresa. Al poco tiempo de ser fundada MARURI se afilia a GREY Worldwide, una de las principales redes de comunicación, quien luego pasaría a pertenecer a WPP, el mayor “holding” de comunicaciones del mundo. GREY Worldwide, conocida mundialmente por sus trabajos “Famosos y Efectivos” comulgaba con la filosofía de creatividad enfocada en resultados de MARURI. Casi 20 años después en MARURI / GREY son 125 mentes creativas. Ganadores de premios internacionales y locales.

Koenig & Partners, nació en Guayaquil en 1995. En estos años hemos crecido y en este momento podemos decir que somos una Agencia consolidada en el mercado gracias a la confianza y credibilidad de todos nuestros clientes, para los que una alta creatividad y un eficiente servicio han sido la variable diferenciadora.

Ánima, estudio publicitario creada 1996, nació como una idea de grupo de amigos que tenían en común su pasión por el diseño. Todos ellos provienen del Instituto Latinoamericano de Diseño de Quito. En doce años de trayectoria, Ánima ha sido internacionalmente reconocido por la VIII, IX y X Bienal del Cartel de México, el XXI Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, el catálogo Graphis, Logo Design 6, Diseño gráfico Latinoamericano de Editorial Trama, El catálogo Latin American Graphic Design “The Best Latin Designers from Yesterday and Today” de la editorial Taschen, el Festival Innovate 2007 y la Bienal Iberoamericana de Diseño de Madrid. Anivel local, ha recibido varias distinciones en las últimas ediciones de la Bienal de Diseño del Ecuador. Entre los trabajos que más destacan están: la señalética y la rotulación comercial del Centro Histórico, del barrio La Mariscal y de los parques de Quito, y el proyecto Bicivía mencionado con anterioridad en la biografía de Pablo Iturralde (uno de los fundadores del estudio) al igual que la marca ciudad de Quito, así como la de su nuevo aeropuerto. Otros de sus trabajos editoriales abordan contenidos como la educación ambiental para niños de las islas Galápagos (Una Gota me contó de Moscoso) y la historia de la aviación ecuatoriana.



Gráfico III - 67. Una Gota me contó, Ánima.

Ha participado en la dirección de arte de cuatro largometrajes de ficción de los directores Sebastián Cordero, John Malcovich, y Taylor Hackford. A nivel corporativo ha producido más de 100 logotipos, entre los que cuentan el sistema de identificación y etiquetaje para Supermaxi, Pronaca y Gustadina, grupos empresariales ubicados entre los diez más grandes de Ecuador.

Núñez del Arco, estudio publicitario se dedica al desarrollo de identidades y diseño gráfico para diversas empresas comerciales e instituciones culturales. Su fundador, Jaime Núñez del Arco, es uno de los diseñadores mas reconocidos del Ecuador. Con una experiencia de casi 15 años, ha recibido premios y distinciones a nivel internacional y su trabajo se expone en libros y publicaciones.

Jaime también dicta cátedra en varias universidades y es fundador de MUCA | Ciclos Creativos en Ecuador.

La facultad, fue fundada el 3 de Junio de 2002 por Xavier Barona y Miguel Salazar, en la ciudad de Quito, figura como una de las agencias más creativas del país según AEAP⁹⁷. Han obtenido reconocimientos importantes en varios festivales como el Caribe y el Ojo de Iberoamérica. Han manejado las siguientes cuentas: Alpina, Nissan, Markka Registrada, El Comercio, Saereo, Mutualista

⁹⁷ AEAP: Asociación Ecuatoriana de Agencias de Publicidad.

Pichincha, Ferrero, Samsung, San Nicolás, Tame, Eveready del Ecuador, Multimedios 106, Panchonet, entre otras más.

Giotto/Latinbrand, agencia de diseño Giotto abrió sus puertas en Quito hace más de una década hablar de Giotto es hablar de los hermanos Silvio y Sandro. Son sobre todo, creadores de marcas. Jóvenes diseñadores colombianos afincados en el Ecuador desde hace algunos años, proponen una imagen nueva y contemporánea que dinamiza el diseño gráfico y mobiliario del Ecuador.

Matte Cg, estudio especializado fundada en el 2005 fue concebida para proveer al mercado publicitario Ecuatoriano con innovadores spots publicitarios en animación digital para TV e Internet. Que empezó como un negocio de dos personas se convirtió en un grupo de talentosos creativos con especialidades tan diversificadas como sus intereses. Desde el 2011, MATTE CG ha pasado por un proceso de dinámico crecimiento que ha llevado a la expansión de sus operaciones. El resultado ha sido evolucionar en una compañía de servicios creativos diversificados especializados en desarrollar nuevos proyectos creativos guiados por conceptos y que son independientes del medio de publicación.

Amuki, estudio especializado desde 2007 desarrollan problemas de marketing online y offline. Manejado por Vanessa Zuñiga mencionada dentro de los diseñadores investigados.

3.4. Análisis de las tendencias y lenguajes gráficos en el Ecuador y Exponentes (1970 – 2011)

Para conseguir un banco de piezas gráficas a analizar se ha procedido a realizar un análisis de los trabajos más destacados de los diseñadores, agencias y estudios especializados, investigados con anterioridad.

Se ha ordenado las piezas cronológicamente desde 1970 hasta el 2011 y se puede apreciar gran cantidad de artes gráficas en la última década por el aumento de diseñadores en el país y porque en estos últimos años existe mayor difusión de los portafolios o proyectos independientes por el internet siendo esta herramienta una ventana abierta en tiempo real al mundo.

Las piezas gráficas analizadas son: afiches, logotipos, packaging, serigrafía, señalética, papelería, proyectos integrales, diseño editorial, publicidad exterior, diseño utilitario. De cada arte se ha realizado una tabla de análisis descripción, año, autor, lenguajes gráficos (elementos de la composición) y definición de tendencia, estilo o movimiento al que pertenezca, estos tres grupos pueden coexistir entre sí.

Para hallar trabajos contemporáneos y sumarlos a este análisis se ha observado plataformas relacionadas con el diseño gráfico, con gran movimiento web, como: www.behance.net y www.deviantart.com y fan page de diseñadores con alta acogida

1970:

Diseños para Camisetas:



Gráfico III - 68. Diseños para Camisetas.

Año:	1970
Autor:	Peter Mussfeldt.
Lenguajes gráficos:	Estilizaciones de animales de Galápagos por medio de líneas y diagonales. Uso de degradados y contrastes vibrantes.
Tendencia o Estilo:	Estilizaciones.

Tabla III - IV. Análisis de la pieza gráfica 1

Logotipo del Banco del Pacífico:



Gráfico III - 69. Logotipo del Banco del Pacífico.

Año:	1972
Autor:	Peter Mussfeldt.
Lenguajes gráficos:	Combinación de las letras b, d u p, con formas redondeadas como diseños precolombinos que poseían las aristas curvas. Uso de color negro en el logotipo en los spots publicitarios como: Zapato.
Tendencia o Estilo:	Atemporal. Alejada de Estilos vanguardistas de la época. Basado e inspirado en la funcionalidad y recordación de marca. Abstraccionismo.
Datos de Interés	A finales de los años 90, el tradicional logo se modernizó a formato 3D y presentó un color azul más claro, alegre y brillante.

Tabla III - V. Análisis de la pieza gráfica 2

Marca Petroecuador



Gráfico III - 70. Marca Petroecuador

Año:	1972
Autor:	Publicistas de Petroecuador.
Lenguajes gráficos:	Utilización de colores cálidos en el fondo del óvalo y la tipografía color azul. La empresa proyectaba ser 100% ecuatoriana, lo cual se reflejó con los colores de la bandera nacional: amarillo, como fondo y el más impactante; azul, para las letras CEPE y rojo para encerrar al logotipo.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.

Tabla III - VI. Análisis de la pieza gráfica 3

Packaging Alesol



Gráfico III - 71. Packaging Alesol

Año:	1974
Autor:	Publicistas Alesol.
Lenguajes gráficos:	Uso de líneas y uso de diferentes tamaños tipográficos.
Tendencia o Estilo:	Movimiento pop art.
Acotación:	Refleja su atributo "Aceite Vegetal Comestible".

Tabla III - VII.

Análisis de la pieza gráfica 4

Proyecto de Abstracción de Pájaros:

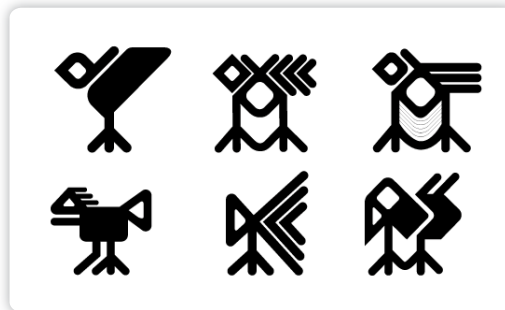


Gráfico III - 72. Proyecto Pájaros

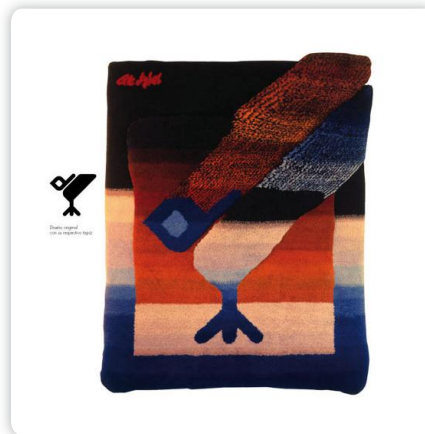


Gráfico III - 73. Aplicación de los símbolos en alfombras tejidas.

Año:	1975
Autor:	Peter Mussfeldt
Lenguajes gráficos:	Uso de líneas, de aristas redondeadas, de estilizaciones de pájaros.
Tendencia o Estilo:	Influencia Precolombina. Simplificación formal del diseño precolombino pero con rasgos arquetípicos.
Datos de Interés	Este proyecto fue aplicado a alfombras tejidas.

Tabla III - VIII. Análisis de la pieza gráfica 5

Boletos de La Lotería Nacional



Gráfico III - 74. Boletos de La Lotería Nacional

Año:	1975
Autor:	Publicistas de Lotería Nacional.
Lenguajes gráficos:	Contraste de Naranja y Azul, uso de líneas y uso de diferentes tamaños tipográficos. Uso de volumen.
Tendencia o Estilo:	Movimiento Pop art y estilo tipográfico.
Datos de Interés:	Este boleto fue diseñado para conmemorar un aniversario más de la independencia del Ecuador. En él se hace alusión a la ciudad de Quito, Luz de América y cuna de la libertad. ⁹⁸

Tabla III - IX. Análisis de la pieza gráfica

⁹⁸<http://www.loteria.com.ec/productos/loteria/boletosantiguos.aspx>



Gráfico III - 75. Boletos de La Lotería Nacional

Año:	1978
Autor:	Publicistas de Lotería Nacional.
Lenguajes gráficos:	Contraste de Naranja y Azul, uso de líneas y uso de diferentes tamaños tipográficos. Uso de volumen.
Tendencia o Estilo:	Movimiento Pop art y estilo tipográfico.
Datos de Interés:	Para la Navidad de 1978, el Premio Mayor alcanzó la cifra de veinticinco millones de sucres. En aquél entonces se trataba de una cantidad inconmensurable.

Tabla III - X. Análisis de la pieza gráfica 7

1980

Packaging Café Pres dos:



Gráfico III - 76. Packaging Café Pres dos

Año:	1980
Autor:	Publicistas de café pres 2.
Lenguajes gráficos:	Utilización de colores cálidos.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.
Acotación:	Los colores rojos, amarillo y blanco fueron característicos de PRES2 desde sus inicios.

Tabla III - XI. Análisis de la pieza gráfica 8

Afiche para danza y pantomima.



Gráfico III - 77. Afiche para danza y pantomima.

Año:	1988-1989
Autor:	Azuca
Lenguajes gráficos:	Contraste de colores cálidos y fríos, Tipografía Serif.
Tendencia o Estilo:	Estilo: Ilustrativo.

Tabla III - XII. Análisis de la pieza gráfica 9

Actualización Logotipo de Petroecuador:



Gráfico III - 78. Actualización Logotipo de Petroecuador

Año:	1989
Autor:	Publicistas de Petroecuador.
Lenguajes gráficos:	Utilización gama de grises, un color frío y formas geométricas.
Tendencia o Estilo:	Movimiento minimalista.
Acotación:	En este año la petrolera estatal cambió a un nuevo modelo empresarial, lo cual debía reflejarse en su logo.

Tabla III - XIII. Análisis de la pieza gráfica 10

1990

Logotipo agogó



Gráfico III - 79. Logotipo agogó

Año:	1990
Autor:	Publicistas de agogó.
Lenguajes gráficos:	Forma redonda y con volumen. Tipografía Sans Serif.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.
Acotación:	Se mantiene la paleta de color utilizada en la versión del año 1963.

Tabla III - XIV. Análisis de la pieza gráfica 11

Afiche para Danza:



Gráfico III - 80. Afiche para Danza

Año:	1991
Autor:	Azuca
Lenguajes gráficos:	Contraste rojo y negro. Uso del color rojo verticalmente para denotar fuerza.
Tendencia o Estilo:	Estilo ilustrativo y Movimiento: Minimalista.

Tabla III - XV. Análisis de la pieza gráfica 12

Actualización Logotipo agogó



Gráfico III - 81. Actualización Logotipo agogó

Año:	1994
Autor:	Publicistas de agogó.
Lenguajes gráficos:	Gama de color más amplia con un nuevo personaje.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.

Tabla III - XVI.

Análisis de la pieza gráfica 13

Marca Plastigama



Gráfico III - 82. Marca Plastigama

Año:	1995
Autor:	Publicistas Plastigama.
Lenguajes gráficos:	Uso de color cálido en el fondo, tipografía color negro, formas rectangulares.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.
Acotación:	La creación del logotipo fue en el año de 1985. ⁹⁹

Tabla III - XVII. Análisis de la pieza gráfica 14

Logotipo Etafashion



Gráfico III - 83. Logotipo Etafashion

Año:	1995
Autor:	Publicistas Etafashion.
Lenguajes gráficos:	Uso de color rojo en la tipografía.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.
Acotación:	El primer logo se realizó en 1995 representando a la marca y que fue de gran impulso para su posicionamiento a nivel nacional.

Tabla III - XVIII. Análisis de la pieza gráfica 15

⁹⁹<http://www.ekosnegocios.com/marcas/marcasEcuador.aspx?idMarca=69>

Afiche para Cine Ecuatoriano:



Gráfico III - 84. Afiche para Cine Ecuatoriano

Año:	1999
Autor:	Pablo Iturralde (Anima ¹⁰⁰)
Lenguajes gráficos:	Uso de jergas ecuatorianas utilizando la palabra rata para decir ladrones. Presencia de una trampa para ratones. Uso de los colores de la bandera ecuatoriana, y de texturas.
Tendencia o Estilo:	Estilos Collage y Grunge.
Datos de Interés:	Existieron más afiches donde conservaron el diseño del logotipo de la película y usando fotografías del rodaje.

Tabla III - XIX. Análisis de la pieza gráfica 16

¹⁰⁰ Anima: Estudio Publicitario Ecuatoriano desde 1996.

2000

Logo MAAC



Gráfico III - 85. Logo MAAC

Año:	2001
Autor:	Peter Mussfeldt.
Lenguajes gráficos:	Uso de diagonales precolombinas, aristas redondeadas y con punta. Abstracción pura. Contraste azul blanco.
Tendencia o Estilo:	Abstracción geométrica.

Tabla III - XX.

Análisis de la pieza gráfica 17

Proyectos Integrales:

Sistema de comunicación visual de la ciudad de Quito:



Gráfico III - 86. Proyectos Integrales

Año:	2003
Autor:	Pablo Iturralde (Anima ¹⁰¹)
Lenguajes gráficos:	Logotipo basado en la estructura geométrica del rectángulo. Uso de colores azul y rojo. La tipografía es Sans Serif. Posee ojales ovalados muy cerrados por la estructura misma en la que se basa. El asta de la letra i sufre una fragmentación mediante un corte en diagonal y la parte de arriba es la única con color rojo esta forma se repite mediante ritmo cromático y de posición formando filetes de jerarquización y formas para la identidad del sistema.
Tendencia o Estilo:	Estilo: Tipográfico.
Datos de Interés:	Todo este sistema fue remplazado en el 2009 por una propuesta de Creacional.

Tabla III - XXI.

Análisis de la pieza gráfica 18

Restaurant Imagen Corporativa: Opa



Gráfico III - 87. Restaurant Imagen Corporativa: Opa

¹⁰¹ Anima: Estudio Publicitario Ecuatoriano desde 1996.

Año:	2004.
Autor:	Belén Mena.
Lenguajes gráficos:	Gama de colores cálidos y contraste con un frío.
Tendencia o Estilo:	Movimiento minimalista y estilo Tipográfico.

Tabla III - XXII.

Análisis de la pieza gráfica 19

Triciclo



Gráfico III - 88. Triciclo

Año:	2004.
Autor:	Belén Mena.
Lenguajes gráficos:	Utilización de dos colores negro y amarillo.
Tendencia o Estilo:	Estilo Tipográfico.
Acotación:	Empresa de promoción musical; imagen corporativa y cds.

Tabla III - XXIII.

Análisis de la pieza gráfica 20

Marca País:

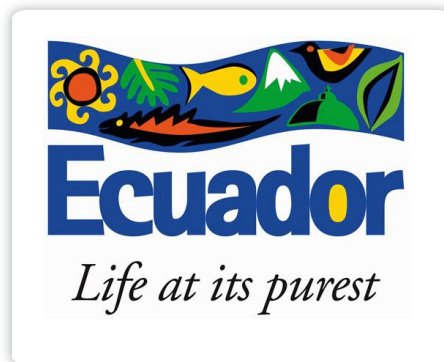


Gráfico III - 89. Marca País

Año:	2004
Autor:	Azuca, Paula Barragán.
Lenguajes gráficos:	“Ecuador, la vida en estado puro”
Tendencia o Estilo:	Estilización

Tabla III - XXIV. Análisis de la pieza gráfica 21

Piezas Gráficas para revista Markka:

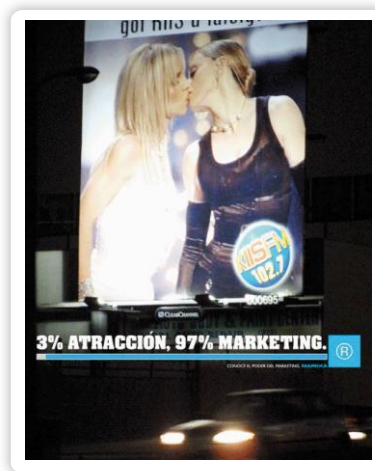


Gráfico III - 90. Piezas Gráficas para revista Markka

Año:	2005
Autor:	La Facultad
Lenguajes gráficos:	Uso de fotografía del espectáculo y de ambientaciones de ciudad. Pregnancia en la forma del Copy.
Tendencia o Estilo:	Tendencia: Label Estilo: Urban Desing.

Tabla III - XXV. Análisis de la pieza gráfica 22

Actualización del Logotipo de Banco del Pacífico:



Gráfico III - 91. Actualización del Logotipo de Banco del Pacífico

Año:	2005 hasta la actualidad.
Autor:	Agencia: Garwich-BBDO Ecuador
Lenguajes gráficos:	Sombra en el fondo y más contraste de color para proyectar futurismo, visión y energía.
Tendencia o Estilo:	Uso de un estilo gráfico:3D
Datos de Interés	En el 2005 usaron el slogan "Estamos cambiando" y desde 2008 retomaron el slogan anterior "Más banco, banco para ti"

Tabla III - XXVI. Análisis de la pieza gráfica 23

Actualización Logotipo Plastigama



Gráfico III - 92. Actualización Logotipo Plastigama

Año:	2005
Autor:	Publicistas Plastigama.
Lenguajes gráficos:	Uso de color cálido en el fondo, tipografía color negro, formas rectangulares.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.

Tabla III - XXVII. Análisis de la pieza gráfica 24

Identidad Corporativa:



Gráfico III - 93. Identidad Corporativa

Año:	2005
Autor:	Belén Mena
Lenguajes gráficos:	Abstracción de un cacao, tipografía manuscrita, uso de cromática cálida.
Tendencia o Estilo:	Estilo abstraccionista.

Tabla III - XXVIII. Análisis de la pieza gráfica 25

Chaquiña Ciclovía



Gráfico III - 94. Chaquiña Ciclovía

Año:	2005.
Autor:	Belén Mena.
Lenguajes gráficos:	Utilización de una abstracción de una hoja. Colores que denotan naturaleza y dinamismo.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.
Acotación:	Imagen Corporativa.

Tabla III - XXIX. Análisis de la pieza gráfica 26

Identidad Corporativa: Pachijal reserva ecológica.



Gráfico III - 95. Identidad Corporativa: Pachijal reserva ecológica

Año:	2005.
Autor:	Belén Mena.
Lenguajes gráficos:	Abstraccionismo orgánico de un árbol. Color frío. Tipografía San serif.
Tendencia o Estilo:	Estilo: abstraccionismo orgánico.

Tabla III - XXX. Análisis de la pieza gráfica 27

Piezas Gráficas para revista Markka:



Gráfico III - 96. Piezas Gráficas para revista Markka

Año:	2006
Autor:	La Facultad
Lenguajes gráficos:	Uso de imágenes Silueta, de ambientaciones y de manipulación de tipografía manuscrita.
Tendencia o Estilo:	Tendencia: Label Estilo: Foto manipulación

Tabla III - XXXI. Análisis de la pieza gráfica 28

Logotipo Cervecería Nacional:



Gráfico III - 97. Logotipo Cervecería Nacional

Año:	2007
Autor:	Versus, Peter Mussfeldt
Lenguajes gráficos:	Color fuerte, Tipografía Sans Serif. Se ha realizado un corte por medio de una diagonal creando una nueva N más pregnante.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.

Tabla III - XXXII. Análisis de la pieza gráfica 29

Publicidad impresa Ugo



Gráfico III - 98. Publicidad impresa Ugo

Año:	2007
Autor:	Versus, Peter Mussfeldt
Lenguajes gráficos:	Colores fríos y uso de fotografía.
Tendencia o Estilo:	Tendencia europea y estilo fotomanipulación.

Tabla III - XXXIII. Análisis de la pieza gráfica 30

Libro Pachanga:

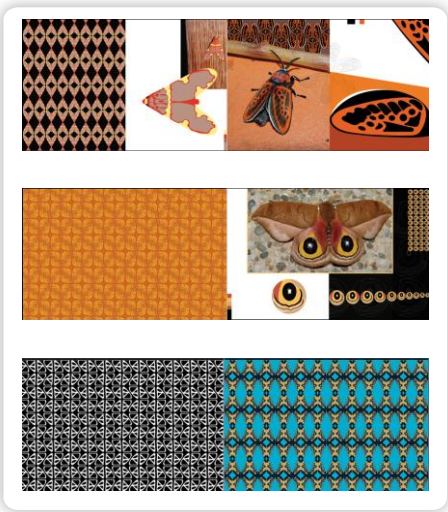


Gráfico III - 99. Libro Pachanga

Año:	2007
Autor:	Belén Mena.
Lenguajes gráficos:	Los colores, trazos y texturas de las polillas.
Tendencia o Estilo:	Estilo: Abstraccionismo orgánico
Acotación:	El proyecto de diseño Pachanga se plasmó en un libro editado en varios idiomas (español, alemán, japonés, coreano) y ha sido galardonado con prestigiosos premios internacionales.

Tabla III - XXXIV. Análisis de la pieza gráfica 31

Afiche para Debate:

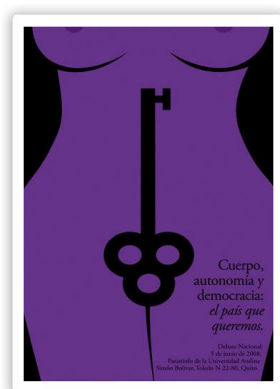


Gráfico III - 100. Afiche para Debate

Año:	2008
Autor:	Azuca
Lenguajes gráficos:	Color lila en contraste con negro. Abstracción estilizada de un cuerpo femenino y de una llave connotando secretos. Uso de Tipografía Serif.
Tendencia o Estilo:	Movimiento Minimalista.

Tabla III - XXXV. Análisis de la pieza gráfica 32

Pieza Publicitaria para la revista Markka.



Gráfico III - 101. Pieza Publicitaria para la revista Markka

Año:	2008
Autor:	La Facultad.
Lenguajes gráficos:	Paisajes, Fotografía, uso de color blanco y cyan para el copy.
Tendencia o Estilo:	Tendencia: Label. Estilo: Foto manipulación.

Tabla III - XXXVI. Análisis de la pieza gráfica 33

Pieza Publicitaria para la revista Markka.



Gráfico III - 102. Pieza Publicitaria para la revista Markka.

3	2008
Autor:	La Facultad.
Lenguajes gráficos:	Uso de ilustraciones, y Fotografía para texturizado. Tipografía Serif
Tendencia o Estilo:	Estilo: Urban Design e Ilustrativo.

Tabla III - XXXVII. Análisis de la pieza gráfica 34

Diseño Editorial Revista Markka:



Gráfico III - 103. Diseño Editorial Revista Markka

Año:	2009
Autor:	Oswaldo Terreros.
Lenguajes gráficos:	Fondos enteros de color, uso de abstracciones de formas en la diagramación, uso de ritmo cromático y formal para crear textura. Simplicidad.
Tendencia o Estilo:	Abstracción geométrica y Movimiento Minimalismo.

Tabla III - XXXVIII. Análisis de la pieza gráfica 35

Book collection covers



Gráfico III - 104. Book collection covers

Año:	2009
Autor:	Diego Lara
Lenguajes gráficos:	Colores fríos y formas entrelazadas.
Tendencia o Estilo:	Movimiento abstraccionismo geométrico.

Tabla III - XXXIX. Análisis de la pieza gráfica 36

Afiches para Movimiento GRSB

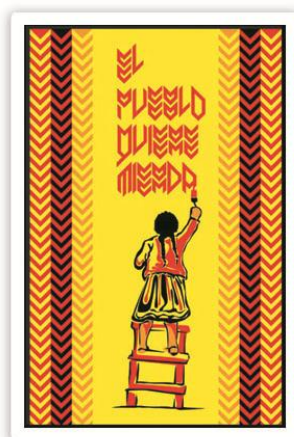


Gráfico III - 105. Afiches para Movimiento GRSB

Año:	2009
Autor:	Oswaldo Terreros
Lenguajes gráficos:	Colores cálidos contrastados con el color negro y amarillo. Uso de ritmo y una composición centrada. Uso de color rojo y líneas verticales para dar fuerza. Tipografía creada.
Tendencia o Estilo:	Estilo con formas Precolombinas.
Acotación:	Esta arte junto a otras de la misma línea, estuvieron presentes en la Bienal de Diseño Iberoamericano en Madrid, España. Fueron elaboradas textilmente.

Tabla III - XL. Análisis de la pieza gráfica 37

Pieza Gráfica para Movimiento GRSB



Gráfico III - 106. Pieza Gráfica para Movimiento GRSB

Año:	2009
Autor:	Oswaldo Terreros
Lenguajes gráficos:	Colores cálidos. Uso de ritmo en varias formas usadas como filetes dentro de la composición y cuadros de color. Uso de color rojo y líneas verticales para dar fuerza. Repetición de palabras.
Tendencia o Estilo:	Estilo con formas Precolombinas.
Acotación:	Elaborado textilmente.

Tabla III - XLI.

Análisis de la pieza gráfica 38

Afiches para Movimiento GRSB

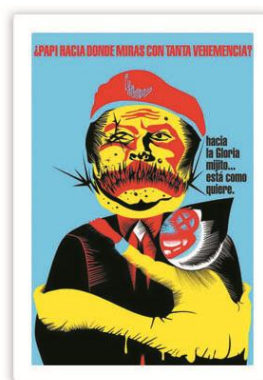


Gráfico III - 107. Afiches para Movimiento GRSB

Año:	2009
Autor:	Oswaldo Terreros
Lenguajes gráficos:	Colores cálidos en contraste con el color cyan, composición centrada. Tipografía Sans Serif ajustada.
Tendencia o Estilo:	Estilo Pop Y2K
Acotación:	Elaborado textilmente.

Tabla III - XLII.

Análisis de la pieza gráfica 39

Afiche para Exposición Individual: Oswaldo Terreros

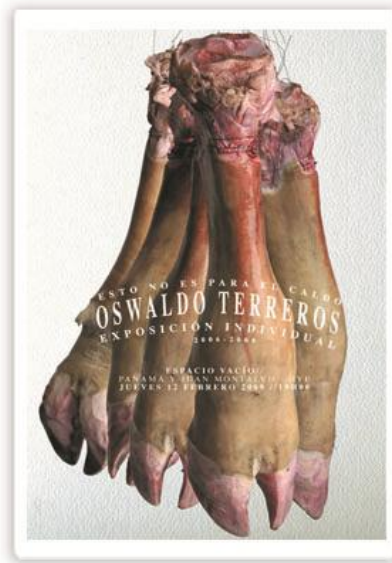


Gráfico III - 108. Afiche para Exposición Individual: Oswaldo

Terreros

Año:	2009
Autor:	Oswaldo Terreros
Lenguajes gráficos:	Uso de una imagen en silueta, y de un fondo texturizado. Tipografía Serif de Transición.
Tendencia o Estilo:	Movimiento Pictórico Grotesco.

Tabla III - XLIII.

Análisis de la pieza gráfica 40

Afiche para Birm



Gráfico III - 109.

Afiche para Birm

Año:	2009
Autor:	La Facultad
Lenguajes gráficos:	Uso de algo frágil (florero de porcelana) y algo fuerte (Baseballbat) connotando la protección y resistencia que da Birm al cuerpo humano.
Tendencia o Estilo:	Tendencia: Europea. Estilo: Foto manipulación.
Acotación:	Se realizaron varios afiches con la misma idea para promover la campaña al igual que spots publicitarios donde ocurría el golpe en cámara lenta.

Tabla III - XLIV.

Análisis de la pieza gráfica 41

Piezas gráficas para El Comercio

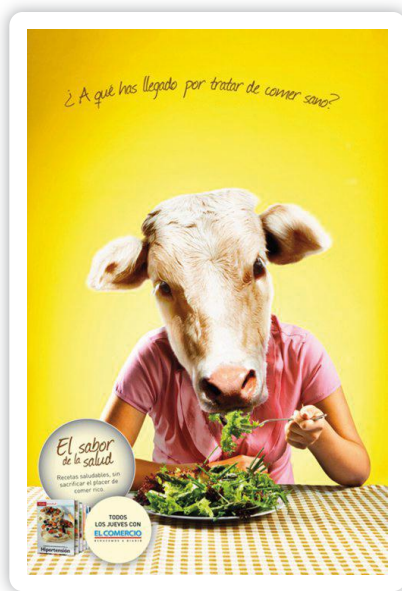


Gráfico III - 110. Piezas gráficas para El Comercio

Año:	2009
Autor:	La Facultad
Lenguajes gráficos:	Uso de círculos, mantel de casa para denotar al hogar que es donde se alimenta. Uso de montajes fotográficos. Tipografía manuscrita y Serif.
Tendencia o Estilo:	Tendencia: Europea. Estilo: Foto manipulación.
Acotación:	Se realizaron varios afiches con la misma idea para promover la campaña al igual que spots publicitarios donde ocurría el golpe en cámara lenta.

Tabla III - XLV. Análisis de la pieza gráfica 42

Piezas gráficas para revista Markka



Gráfico III - 111. Piezas gráficas para revista Markka

Año:	2009
Autor:	La Facultad.
Lenguajes gráficos:	Uso de ilustraciones, y Fotografía para texturizado. Tipografía Serif
Tendencia o Estilo:	Estilo: Urban Design, Ilustración.

Tabla III - XLVI. Análisis de la pieza gráfica 43

Marca País



Gráfico III - 112. Marca País

Año:	2010
Autor:	Grupo Uma
Lenguajes gráficos:	<p>Se basa en la construcción de micro rectas, generando movimiento, dinamismo, y curvas sinuosas utilizando el criterio radial andino.</p> <p>Aplicación combinada de progresión sucesiva de anillos a 124% y rotación a 6 grados (equinoccio es el eje base, que gira a 6 grados) hasta lograr los 7 aros que conforman el isotipo final, para un total de 140 módulos</p> <p>Las gamas de amarillos, rojos, lilas, azules y verdes, se suceden una detrás de otra, con colores de transición entre cada gama, y se disponen dentro de los siete círculos según la espiral.</p>
Tendencia o Estilo:	Abstraccionismo.

Tabla III - XLVII.

Análisis de la pieza gráfica 44

Afiche para Poster for Tomorrow¹⁰²

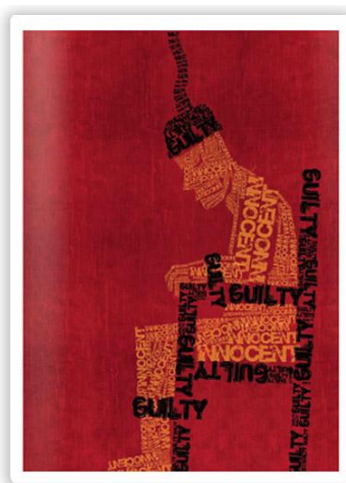


Gráfico III - 113. Afiche para Poster for Tomorrow

¹⁰² Poster for Tomorrow: Es uno de los más importantes eventos que buscan crear conciencia sobre temas sociales en el mundo. Cada año se realiza una exhibición simultánea en más de 40 países en la cual se presentan 100 afiches de distintos diseñadores de todo el mundo.

Año:	2010
Autor:	Diego Cobos
Lenguajes gráficos:	Uso de texturas manchadas y creación de un personaje por medio de tipografía. Colores de contraste alto: rojo, amarillo y negro.
Tendencia o Estilo:	Estilo: Tipográfico, New Wave y Grunge
Acotación	Título de la obra: Inocente/ Culpable, este afiche fue seleccionado en Poster for Tomorrowel tema de ese año era: “la abolición de la pena de muerte”.

Tabla III - XLVIII. Análisis de la pieza gráfica 45

Actualización Logotipo de Petroecuador



Gráfico III - 114. Actualización Logotipo de Petroecuador

Año:	2010
Autor:	Publicistas de Petroecuador.
Lenguajes gráficos:	Utilización de colores fríos, figuras en forma de una gota de agua como una abstracción.
Tendencia o Estilo:	Uso de un estilo gráfico:3D.

Tabla III - XLIX. Análisis de la pieza gráfica 46

Afiches para Alcaldía de Cuenca



Gráfico III - 115. Afiches para Alcaldía de Cuenca

Año:	2010
Autor:	Publicistas de Petroecuador.
Lenguajes gráficos:	Utilización de colores fríos, figuras en forma de una gota de agua como una abstracción.
Tendencia o Estilo:	Estilo: Tipográfico.

Tabla III - L. Análisis de la pieza gráfica 47

Pieza Gráfica para le revista Markka



Gráfico III - 116. Pieza Gráfica para le revista Markka

Año:	2010
Autor:	La Facultad
Lenguajes gráficos:	Utilización de colores fríos, que denoten una noche de océano y uso de maquetas para fotografiar.
Tendencia o Estilo:	Tendencia: Label Estilo: Pop up.

Tabla III - LI. Análisis de la pieza gráfica 48

Portada de cuento:

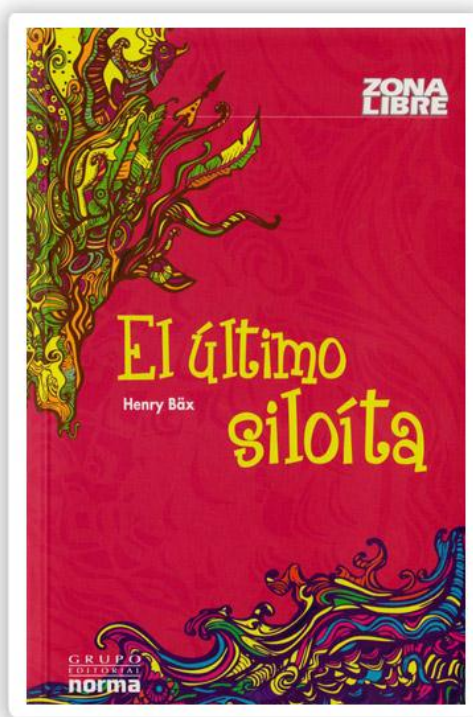


Gráfico III - 117. Portada de cuento

Año:	2010
Autor:	Mónica Vásquez.
Lenguajes gráficos:	Uso de colores cálidos y fríos contrastados en un fondo fucsia, formas abstractas libres. Equilibrio de formas.
Tendencia o Estilo:	Estilo: Ilustrativo.

Tabla III - LII. Análisis de la pieza gráfica 49

Actualización Logotipo agogó



Gráfico III - 118. Actualización Logotipo agogó

Año:	2010
Autor:	Publicistas de agogó.
Lenguajes gráficos:	Forma redonda y utilización del color negro.
Tendencia o Estilo:	Estilo tipográfico.
Acotación:	Renueva radicalmente su imagen, buscando apelar a un consumidor más actual. ¹⁰³

Tabla III - LIII.

Análisis de la pieza gráfica 50

Logotipo de Stratega



Gráfico III - 119. Logotipo de Stratega

¹⁰³ www.ekosnegocios.com/marcas/marcasEcuador.aspx?idMarca=79

Año:	2010
Autor:	Andrés Prado.
Lenguajes gráficos:	Uso de colores grises con una textura mate que connota tecnología e innovación.
Tendencia o Estilo:	Estilo gráfico: 3D

Tabla III - LIV.

Análisis de la pieza gráfica 51

Actualización Logotipo Eta Fashion



Gráfico III - 120. Actualización Logotipo Eta Fashion

Año:	2011
Autor:	Publicistas Etafashion.
Lenguajes gráficos:	Uso de color blanco en la tipografía y un volumen cuadrado. Demuestra juventud, innovación, dinamismo.
Tendencia o Estilo:	Uso de un estilo gráfico:3D
Acotación:	Este logotipo ha sido resultado de varias variaciones anteriores en 2D.

Tabla III - LV.

Análisis de la pieza gráfica 52

Portada de cuento:

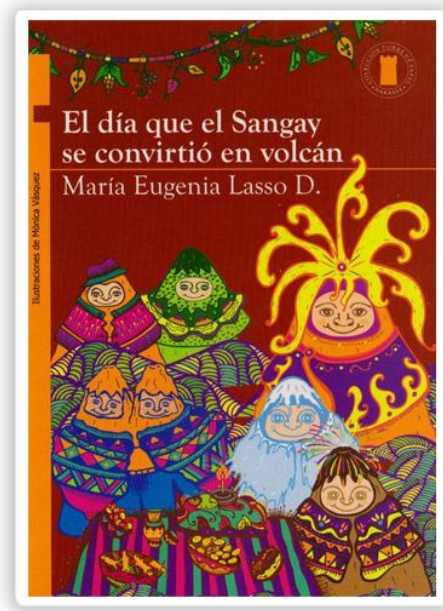


Gráfico III - 121. Portada de cuento

Año:	2011
Autor:	Mónica Vásquez.
Lenguajes gráficos:	Realización de varios personajes ilustrados de los volcanes de Ecuador, colocados sobre un fondo café, formas abstractas libres para colorear a los personajes connotando por medio de los símbolos la cultura de cada lugar.
Tendencia o Estilo:	Estilo: Ilustrativo.

Tabla III - LVI.

Análisis de la pieza gráfica 53

Identidad Corporativa Mall El Fortín:



Gráfico III - 122. Identidad Corporativa Mall El Fortín

Año:	2011
Autor:	Bernardo Jeremías.
Lenguajes gráficos:	Los colores en el diseño de isotipo simbolizan alegría amarillo, compasión, esperanza, fucsia, la magia, la libertad, el enfoque espiritual, la comprensión profunda de la vida, el entusiasmo y el orgullo.
Tendencia o Estilo:	Estilo gráfico: Abstraccionismo Geométrico.

Tabla III - LVII. Análisis de la pieza gráfica 54

Afiche para El Comercio



Gráfico III - 123. Afiche para El Comercio

Año:	2011
Autor:	La Facultad
Lenguajes gráficos:	Todo el arte connota una desviación y por ende un accidente, Uso de colores vino y gris, este último resalta al anterior. Uso de cuadros de color para más información.
Tendencia o Estilo:	Tendencia: Label Estilo gráfico: Tipográfico y 3D

Tabla III - LVIII. Análisis de la pieza gráfica 55

Afiche para Marathon



Gráfico III - 124. Afiche para Marathon

Año:	2011
Autor:	La Facultad
Lenguajes gráficos:	Fotografías. Montajes de islas, Tipografías manipuladas con textura. Contraste de colores. Uso de la retícula de oro.
Tendencia o Estilo:	Tendencia: Label Estilo: Foto manipulación.

Tabla III - LIX.

Análisis de la pieza gráfica 56

Afiche para Kiosko



Gráfico III - 125. Afiche para Kiosko

Año:	2011
Autor:	La Facultad
Lenguajes gráficos:	Uso de Fotografía, foto manipulación y montaje 3D. Uso de plato típico y de eufonías ecuatorianas.
Tendencia o Estilo:	Tendencia: Label

Tabla III - LX.

Análisis de la pieza gráfica 57

Afiche para El Comercio



Gráfico III - 126. Afiche para El Comercio

Año:	2011
Autor:	La Facultad
Lenguajes gráficos:	Uso de varias imágenes en silueta colores verdes, azules y rojos superpuestos en un fondo cyan. Cuadro de color Amarillo.
Tendencia o Estilo:	Estilo gráfico: Tipográfico, Collage y Pop up. Tendencia: Label.

Tabla III - LXI.

Análisis de la pieza gráfica 58

Tarjeta de Presentación para Melanie Starkert



Gráfico III - 127. Tarjeta de Presentación para Melanie Starkert

Año:	2011
Autor:	Jaime Núñez.
Lenguajes gráficos:	Uso de Tipografía Sans Serif, uso de corte por medio de una diagonal. Color fucsia que significa dinamismo.
Tendencia o Estilo:	Estilo gráfico: Tipográfico.

Tabla III - LXII.

Análisis de la pieza gráfica 59

Gobierno Provincial de Loja



Gráfico III - 128. Gobierno Provincial de Loja

Año:	2011.
Autor:	Vanessa Zúñiga.
Lenguajes gráficos:	Abstracción de formas andinas, colores cálidos. Tipografía Sans serif.
Tendencia o Estilo:	Movimiento: minimalista estilo tipográfico. Estilo Nuevo propuesto bajo la investigación de la diseñadora.
Acotación:	Desarrollo de la nueva Identidad Visual del Gobierno Provincial de Loja.

Tabla III - LXIII. Análisis de la pieza gráfica 60

Papelería



Gráfico III - 129. Papelería

Año:	2011.
Autor:	Vanessa Zúñiga.
Lenguajes gráficos:	Abstraccionismo de formas andinas, uso de colores cálidos en contraste con colores neutros.
Tendencia o Estilo:	Movimiento: minimalista Estilo Nuevo propuesto bajo la investigación de la diseñadora.
Acotación:	Desarrollo de la nueva Identidad Visual del Gobierno Provincial de Loja.

Tabla III - LXIV. Análisis de la pieza gráfica 61

Afiches



Gráfico III - 130. Afiches

Año:	2011.
Autor:	Vanessa Zúñiga.
Lenguajes gráficos:	Utilización de una retícula para el soporte, uso de fotografías y colores cálidos.
Tendencia o Estilo:	Estilo: orgánico Tendencia: Label.

Tabla III - LXV. Análisis de la pieza gráfica 62

Arañas / Vallas



Gráfico III - 131. Arañas



Gráfico III - 132. Vallas

Año:	2011.
Autor:	Vanessa Zúñiga.
Lenguajes gráficos:	Utilización de una retícula para el soporte, uso de fotografías y colores cálidos.
Tendencia o Estilo:	Estilo: orgánico y tipográfico. Tendencia: Label.

Tabla III - LXVI. Análisis de la pieza gráfica 63

Estampado



Gráfico III - 133. Estampado

Año:	2011.
Autor:	Vanessa Zúñiga.
Lenguajes gráficos:	Utilización de tipografía e iconografía
Tendencia o Estilo:	Movimiento: minimalista y estilo tipográfico Estilo nuevo de iconología andina propuesto bajo la investigación de la diseñadora.

Tabla III - LXVII. Análisis de la pieza gráfica 64

Agenda



Gráfico III - 134. Agenda

Año:	2011.
Autor:	Vanessa Zúñiga.
Lenguajes gráficos:	Utilización de figuras geométricas abstractas.
Tendencia o Estilo:	Movimiento minimalista.

Tabla III - LXVIII. Análisis de la pieza gráfica 65

Afiche Tripy Tripy

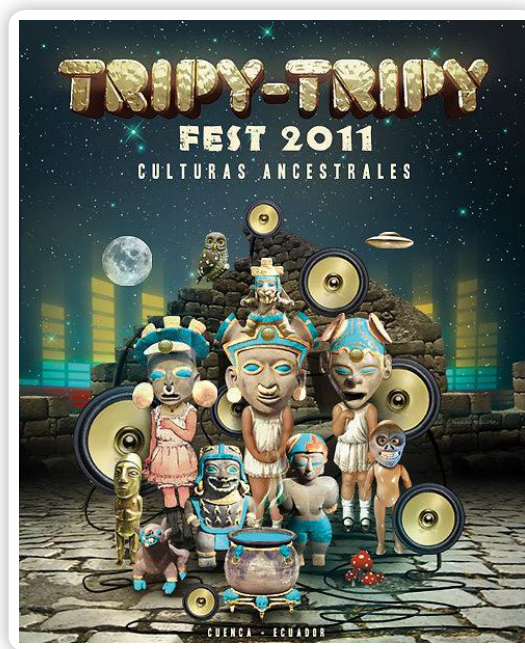


Gráfico III - 135. Afiche Tripy Tripy

Año:	2011.
Autor:	Anónimo.
Lenguajes gráficos:	Utilización de personajes andinos, diseño tipográfico y fotografías.
Tendencia o Estilo:	Estilo: Collage, foto manipulación.

Tabla III - LXIX. Análisis de la pieza gráfica 66

Afiche Convocatoria

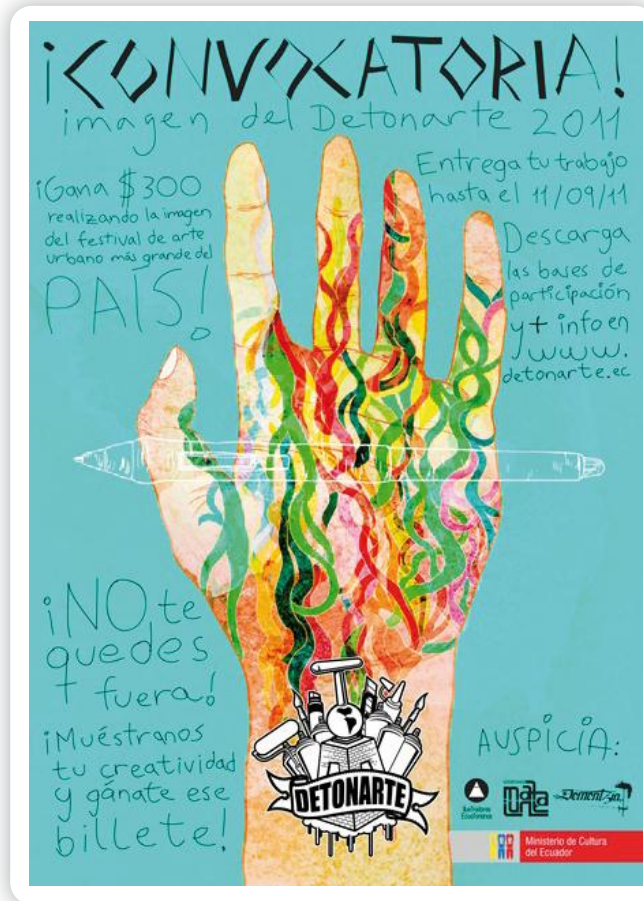


Gráfico III - 136. Afiche Convocatoria

Año:	2011.
Autor:	Anónimo.
Lenguajes gráficos:	Pintura en acuarela y tipografía manuscrita. Variedad de colores.
Tendencia o Estilo:	Estilo: tipográfico y Line Desing.

Tabla III - LXX.

Análisis de la pieza gráfica 67

3.4.1. Porcentajes del número de afiches: Estilos, Tendencias y Movimientos.

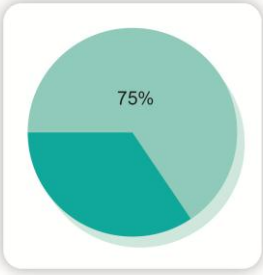
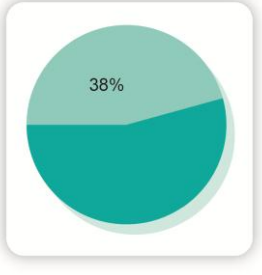
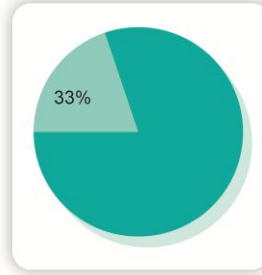
Estilos	Movimientos	Tendencias
		
De todos los afiches de Estilos, el mayor porcentaje es el Estilo Tipográfico.	De todos los afiches de Movimientos, el mayor porcentaje es el Movimiento Minimalista.	De todos los afiches de Tendencias, el mayor porcentaje es la Tendencia Label.

Tabla III - LXXI. Porcentajes del número de afiches: Estilos, Tendencias y Movimientos.

3.4.2. Porcentajes totales de afiches: Estilos, Tendencias y Movimientos:

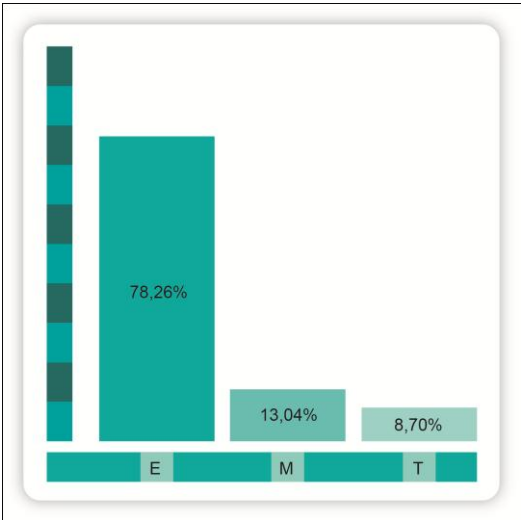


Gráfico III - 137. Porcentajes totales de afiches: Estilos, Tendencias y Movimientos.

El total de piezas gráficas investigadas es de sesenta y nueve (69), se observa que el porcentaje mayor es decir 78% corresponde al uso de estilos gráficos, el 13 % al uso de movimientos y el 8% al uso de tendencias. Lo que significa que el uso de estilos gráficos tiene mayor acogida porque está influenciado con la moda contemporánea externa, para el uso de movimientos o tendencias se requiere de una investigación y estudio más profundo del presente y pasado en el ámbito gráfico, al parecer este interés es escaso en los profesionales del Diseño Gráfico.

CAPÍTULO IV

DESARROLLO DE LA PROPUESTA: CREACIÓN DE UN ESTILO GRÁFICO ECUATORIANO

4.1. Precedentes

Este nuevo estilo resulta del análisis de tendencias, estilos y movimientos manejados en el país desde 1970. Se encontró un diseño ecuatoriano mixtificado como su culturalidad, fusionado y altamente influenciado. Dentro de la introspección del proyecto se fijó la mirada en la visión de Peter Mussfeldt, Belén Mena, Pablo Iturralde, Vanessa Zúñiga y Oswaldo Terreros quienes venían aportando con diversos proyectos independientes y comerciales al diseño ecuatoriano como tal, mediante el reconocimiento e investigación del Ecuador andino, estilizaciones y geometría. Hecho que influyó como pieza clave para proponer nuevas formas y nuevos lenguajes gráficos reinventados de la historia ecuatoriana. Porque no habría mejor búsqueda de la identidad que en la historia quien nos indica quienes somos para brindar los pasos en el presente y caminar

en el futuro. Pero no se debe solo reconstruir el pasado sería una actitud quietista y contemplativa, por tanto surge una hibridación con la actualidad, manejo de tendencias gráficas como las agencias analizadas y enlace del pasado con el futuro. Se ha trazado un punto de inicio la trayectoria ha sido analizada, el punto final es el resultado que se verá en la aplicación.

4.1.1. Análisis Relación Diseñadores – Piezas Andinas.

A continuación se ha presentado un análisis relacional de los exponentes mencionados y las piezas andinas.

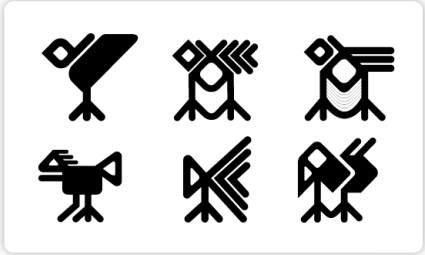

Peter Mussfeldt:	Cultura Carchi Partial y Carchi Capulí
	
Proyecto Pájaros	Aves de vasija ceremonial.
Análisis: Se asemejan por las abstracciones y formas precolombinas de los pájaros.	

Tabla IV - LXXII. Cultura Carchi Partial y Carchi Capulí

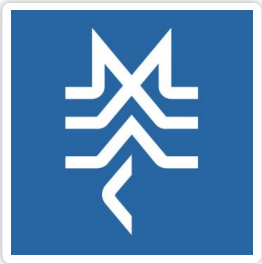

Peter Mussfeldt:	Cultura Cerro Narrio.
	
Logotipo del museo antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil.	Pectorales de concha
Análisis: Estas imágenes se asemejan por la repetición de formas.	

Tabla IV - LXXIII. Cultura Cerro Narrio.



Belén Mena	Cultura Bahía
	
Logotipo OPA	Sello de pintura corporal
Análisis: Son similares por las formas circulares que tiene el logotipo.	

Tabla IV - LXXIV. Cultura Bahía



Belén Mena	Cultura Chorrera
	
Logotipo Triciclo	Cuenco ceremonial
Análisis: Son similares por las líneas rectas y el ritmo que tiene el logotipo.	

Tabla IV - LXXV. Cultura Chorrera

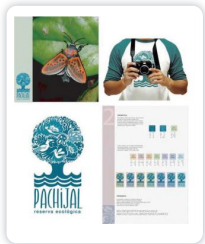
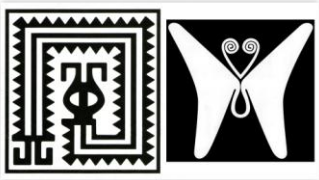
Belén Mena	Cultura Bahía y la Tolita.
	
Identidad Corporativa: Pachijal reserva ecológica.	Pintura corporal zoomorfa y mariposa en oro.
Análisis: Estas imágenes son similares a las de la cultura bahía y la Tolita por partir de un análisis zoomorfo de polillas.	

Tabla IV - LXXVI. Cultura Bahía y la Tolita

Oswaldo Terreros	Cultura Inca
	
Afiches para Movimiento GRSB	Formas geométricas de cerámica.
Análisis: Son similares por las formas geométricas entre sí.	

Tabla IV - LXXVII. Cultura Inca



Oswaldo Terreros	Cultura Inca
	
Pieza Gráfica para Movimiento GRSB	Formas geométricas de cerámica.
Análisis: Estas imágenes son similares por sus formas en zig-zag.	

Tabla IV - LXXVIII. Cultura Inca

Vanessa Zúñiga.	Cultura Carchi – Capulí
	
Gobierno Provincial de Loja	Pectoral de oro
Análisis: Estas imágenes son similares por el uso de la cruz escalonada.	

Tabla IV - LXXIX. Cultura Carchi – Capulí

4.2. Nuevo estilo gráfico ecuatoriano

4.2.1. Nombre del Estilo

Qyuri: Proviene de la palabra <<cuyuri>> ritual andino donde se pide permiso y energías al cosmos para empezar a trabajar.

4.3. Concepto

Qyuri, con este nombre se ha descrito al nuevo estilo gráfico que toma como punto de partida el proceso de esquematización de piezas andinas para obtener formas propias por medio de dos procesos de origen cualitativo y cuantitativo. Las piezas resultantes son módulos sígnicos.

4.4. Características

- Está basado en un proceso técnico.

- Manejos de principios andinos como la dualidad y la relación unidad – todo.
- Variedad de aplicaciones y flexibilidad experimental.

4.5. Inspiración y esquematización de piezas andinas

4.5.1. Escogimiento por descarte

Filtro Territorial:

Esta investigación ha sido segmentada territorialmente se analizará las culturas de Costa y Sierra, por poseer información de culturas de fácil acceso por la colonización de las mismas y por cercanía a los investigadores. Las culturas tomadas en cuenta de estas regiones son las que llegaron a constituir lo más sobresaliente en lo estético y el arte por la calidad de abstraccionismo, de terminados y técnicas.

Filtro Temporal:

Las piezas a clasificar y analizar se remontan al periodo precolombino, periodo que acoge todo lo que existió antes de la conquista iniciando con la etapa: Paleoindia, Formativa, Desarrollo regional y terminando con la etapa de Integración.

Filtro por Fuentes de Investigación

Todas las piezas clasificadas a continuación son patrimonio actual del Banco Central del Ecuador, archivados en varios tomos de la publicación: Historia del Ecuador. Se ha analizado los 5 primeros tomos los cuales analizan el Ecuador precolombino.

Filtro por criterios de diseño:

Se ha analizado solo a ciertas piezas, elegidas bajo criterios de diseño, que respondan a:

Potenciales esquematizaciones.

Posean un alto grado de abstracción.

Presencia de formas altamente estilizadas.

Presencia de geometría andina (factores estudiados en el capítulo anterior).

Existen piezas parecidas por tanto se ha tomado solo una como representativa de la iconografía por el minucioso proceso al que se someterá luego cada pieza para alcanzar una esquematización propia.

Filtro según el tipo de material:

Se analizará abstracciones presentes en: cerámica, concha, piedra y metalurgia.

Síntesis:

Todas las piezas corresponden a las regiones de la costa y de la sierra de los periodos Paleo indio, Formativo, Desarrollo regional e Integración. Pertenecen al

Banco Central del Ecuador y son piezas evidenciadas en cerámica y metalurgia. Que corresponden a ciertos criterios de diseño.

4.5.2. Clasificación

Luego de segmentar el tamaño de la investigación por medio de un escogimiento se procede a realizar la primera clasificación la cual crea tres grupos de piezas: Zoomorfas, antropomorfas y fitomorfas.

Abstracciones zoomorfas:

Corresponden a todas las formas inspiradas en animales. En el orden espiritual precolombino, los animales son puentes hacia universos paralelos.¹⁰⁴

Abstracciones antropomorfas:

Formas inspiradas en el hombre en la unidad del todo.

Abstracciones fitomorfas:

Es la naturaleza apreciada desde la cosmovisión andina, la dualidad, la reciprocidad se plasma en una serie de abstracciones irreales.

4.5.3. Clasificación según el tipo de representación y el tipo de material

A continuación aparecerán dependiendo al periodo al que pertenecen.

¹⁰⁴ ITURRALDE, Pablo. "Duales y Recíprocos" 1ra. Ed. Quito, edit. Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004. 18 pág.

Peleo indio:				
Pieza	Descripción:	Cultura:	Tipo de representación:	Material:
	Punta de proyectil, trabajada con talla bifacial.	Inga 11000 a.C	Fitomorfa	Piedra

Tabla IV - LXXX. Peleo indio

Formativo:				
Pieza	Descripción:	Cultura:	Tipo de representación:	Material:
	Hombre	Chorrera 1.200 - 500 a .C	Antropomorfa	Piedra



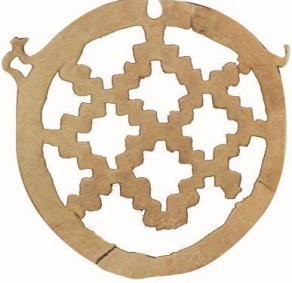



	Venus Adulta con nariz en T figura femenina de cabello corto y liso	Valdivia 3500 - 2000 a.C.	Antropomorfa	Piedra
---	--	---------------------------------	--------------	--------

Tabla IV - LXXXI. Formativo

Desarrollo Regional:

Pieza	Descripción:	Cultura:	Tipo de representación:	Material:
	Adorno Data del año:	Guangala 500 a.C. - 500 d.C.	Antropomorfa	Concha

	Pendientes de oro.	Negativo del Carchi 800 d. C – 1500d. C.	Fitomorfa	Metalurgia: oro
	Plato	Guangala 500 a.C. - 500 d.C.	Fitomorfa	Cerámica
	Plato	Guangala 500 a.C. - 500 d.C.	Fitomorfa	Cerámica
		Bahía	Fitomorfa	Cerámica





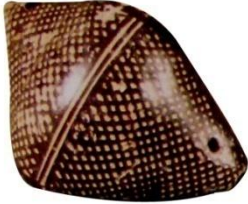
	Plato	Guangala 500 a.C. - 500 d.C.	Fitomorfa	Cerámica
	Flauta en forma de caracola marina decorada con estilizaciones felinas y de figuras geométricas	Guangala 500 a.C. - 500 d.C.	Zoomorfa	Caracol
	Vaso con decoración geométrica tricolor	Guangala 500 a.C. - 500 d.C.	Fitomorfa	Cerámica

Tabla IV - LXXXII. Desarrollo Regional

Integración:				
Pieza	Descripción:	Cultura:	Tipo de representación	Material:
	Flautas de cerámica imitando caracolas marinas.	Cuasmal 500 – 750 d.C.	Fitomorfa	Caracol
	Flautas de cerámica imitando caracolas marinas.	Cuasmal 500 – 750 d.C.	Fitomorfa	Caracol


	<p>Pectoral de oro, con una representación zoomorfa Estilizada</p>	<p>Negativo del Cuzco 800 d. C – 1500d. C</p>	<p>Zoomorfa</p>	<p>Metalurgia: oro</p>
	<p>Aretes de oro con representación de un felino.</p>	<p>Chimú 400 d.C. y 1438 d.C</p>	<p>Zoomorfa</p>	<p>Metalurgia: oro</p>

Tabla IV - LXXXIII. Integración

4.5.4. Análisis de las piezas

4.5.4.1. Esquemmatización y análisis compositivo

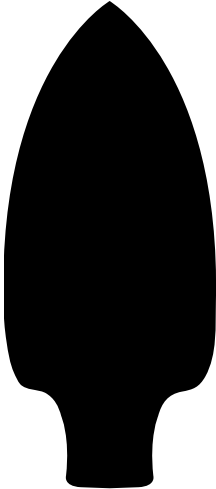
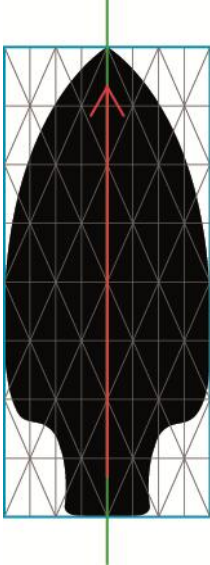
<div>Datos:</div> <div>Código: 01PIF</div>	
<div>Esquemmatización:</div> <div></div>	<div>Categorías Compositivas:</div> <div></div> <div>Estructura de Soporte: Rectángulo.</div> <div>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario. Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</div> <div>Categorías:<div><div></div> Dirección: vertical.</div><div><div></div> Simetría: Un eje de simetría, longitudinal.</div><div><div></div> Proporción: Binaria.</div></div> <div>Cromática: Monocromía.</div>

Tabla IV - LXXXIV. 01PIF




<div>Datos:</div> <div>Código: 02FCA</div>	
<div>Esquematización:</div>	<div>Categorías Compositivas:</div>
	<div></div> <div>Estructura de Soporte: Rectángulo.</div> <div>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario.</div> <div>Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</div> <div>Categorías:</div> <div><div> Dirección: vertical.</div><div> Simetría: Un eje de simetría, longitudinal.</div><div> Proporción: Binaria.</div></div> <div>Cromática:</div> <div>Principio de dualidad: blanco negro.</div>

Tabla IV - LXXXV. 02FCA

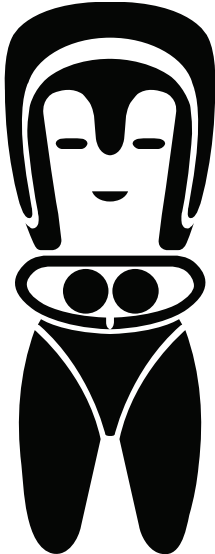
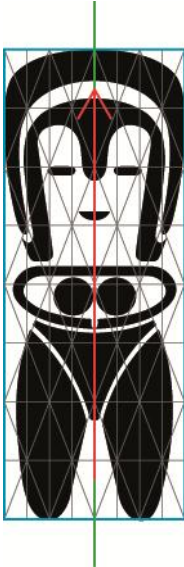
<div>Datos:</div> <div>Código: 03FVA</div>	
<div>Esquematación:</div>	<div>Categorías Compositivas:</div> <div></div> <div></div> <div>Estructura de Soporte: Rectángulo.</div> <div>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario. Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</div> <div>Categorías:<div><div></div> Dirección: vertical.</div><div><div></div> Simetría: Un eje de simetría, longitudinal.</div><div><div></div> Proporción: Binaria.</div></div> <div>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</div>

Tabla IV - LXXXVI. 03FVA

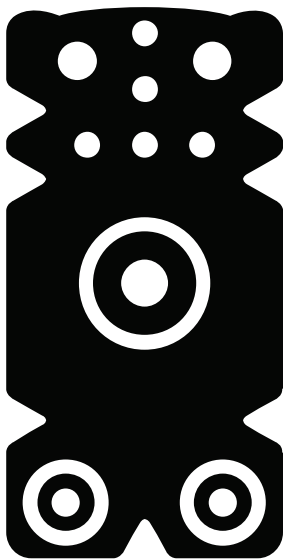
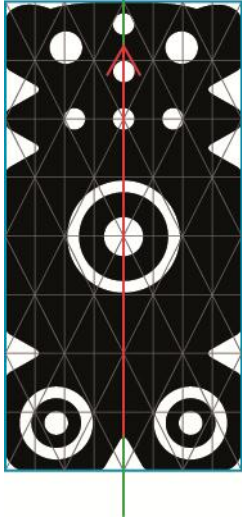



<p>Datos:</p> <p>Código: 04DRGA</p>	
Esquematación:	Categorías Compositivas:
	 <p>Estructura de Soporte: Rectángulo.</p> <p>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario.</p> <p>Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</p> <p>Categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> Dirección: vertical. Simetría: Un eje de simetría, longitudinal. Proporción: Binaria. <p>Cromática:</p> <p>Principio de dualidad: blanco negro.</p>

Tabla IV - LXXXVII. 04DRGA

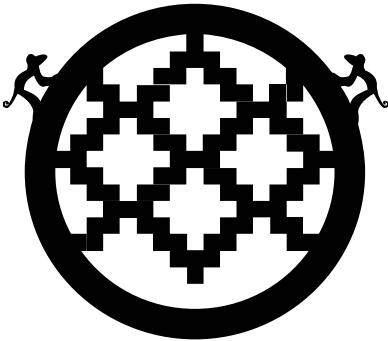
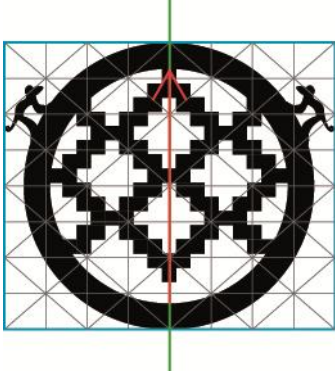



<p>Datos:</p> <p>Código: 05DRNCF</p>	
Esquemmatización:	Categorías Compositivas:
	 <p>Estructura de Soporte: Rectángulo.</p> <p>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario. Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</p> <p>Categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> Dirección: vertical. Simetría: Un eje de simetría, longitudinal. Proporción: Binaria. <p>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</p>

Tabla IV - LXXXVIII. 05DRNCF

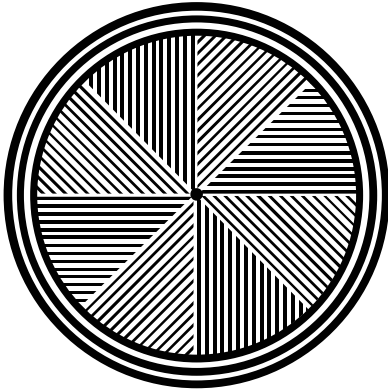
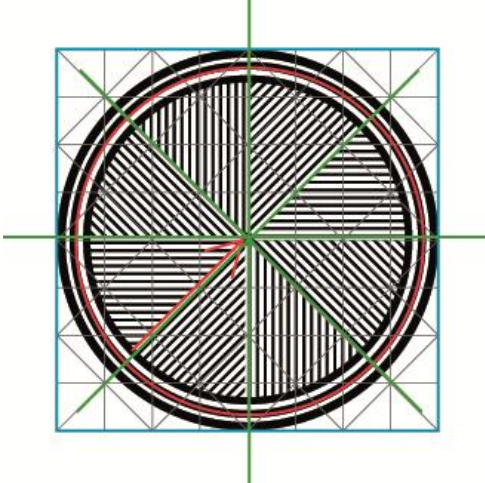



<div>Datos:</div> <div>Código: 06DRGF</div>	
<div>Esquematzación:</div>	<div>Categorías Compositivas:</div> <div></div> <div></div> <div><div>Estructura de Soporte: Cuadrado.</div><div>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario. Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</div><div><div>Categorías:</div><div><div> Dirección: Radial y Circular.</div><div> Simetría: cuatro ejes de simetría.</div><div> Proporción: Andina basada en el cuadrado perfecto.</div></div><div><div>Cromática:</div><div>Principio de dualidad: blanco negro.</div></div></div></div>

Tabla IV - LXXXIX. 06DRGF

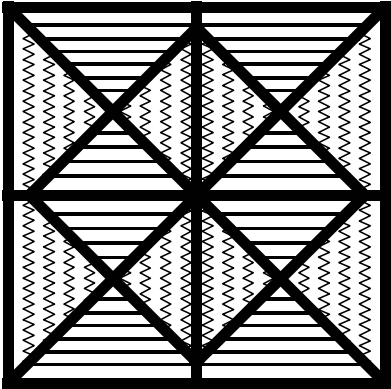
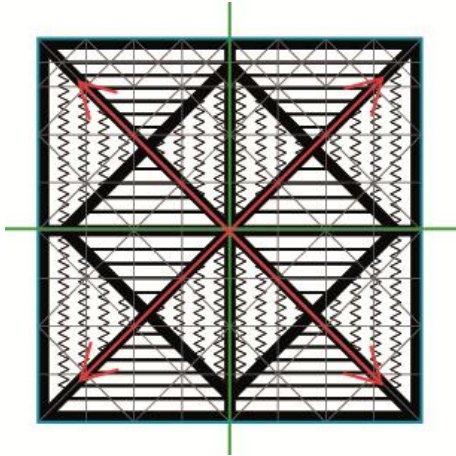
<div>Datos:</div> <div>Código: 07DRGF</div>	
<div>Esquematzación:</div>	<div>Categorías Compositivas:</div>
	<div></div> <div>Estructura de Soporte: Cuadrado.</div> <div>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario.</div> <div>Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</div> <div>Categorías:<div><div></div> Dirección: Oblicuas cruzadas.</div><div><div></div> Simetría: dos ejes de simetría, horizontal y longitudinal.</div><div><div></div> Proporción: Andina basada en el cuadrado perfecto.</div></div> <div>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</div>

Tabla IV - XC. 07DRGF

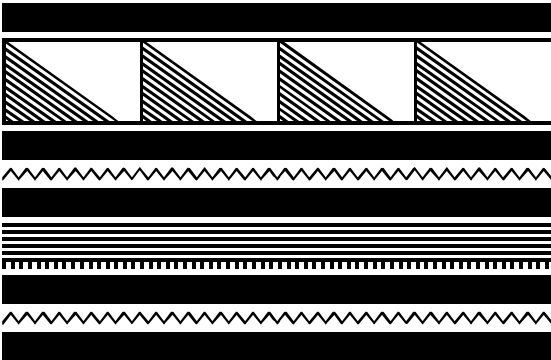
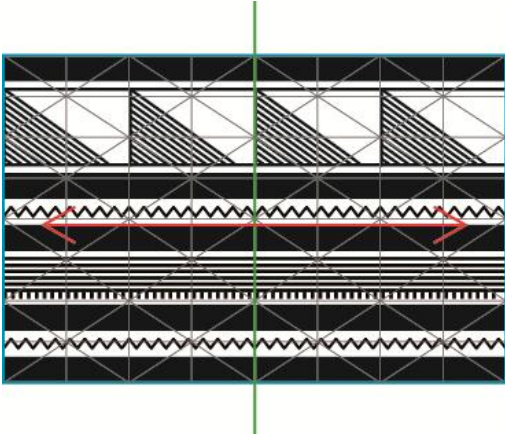
<div>Datos: Código: 08DRBF</div>	
<div>Esquematzación:</div> 	<div>Categorías Compositivas:</div>  <div>Estructura de Soporte: Rectángulo.</div> <div>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario. Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</div> <div>Categorías:</div> <div><div></div> Dirección: horizontal.</div> <div><div></div> Simetría: Un eje de simetría.</div> <div><div></div> Proporción: Binaria.</div> <div>Equilibrio: Axial.</div> <div>Cromática:</div> <div>Principio de dualidad: blanco negro.</div>

Tabla IV - XCI. 08DRBF

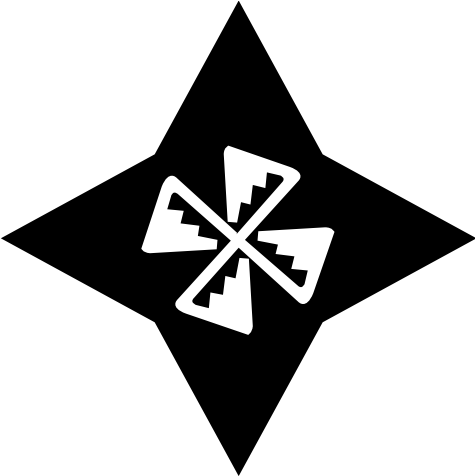
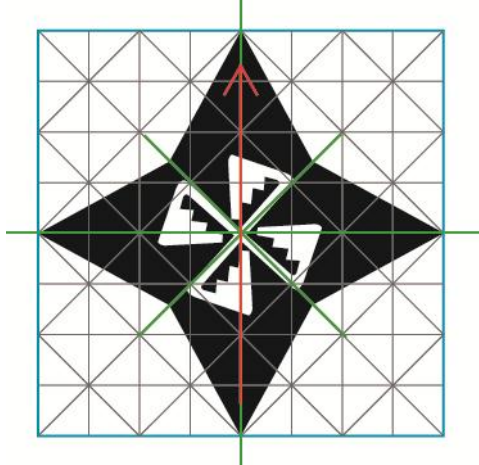



<p>Datos:</p> <p>Código: 09DRGF</p> <p>Simbología:</p>	
Esquematzación:	Categorías Compositivas:
	 <p>Estructura de Soporte: Cuadrado.</p> <p>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario. Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</p> <p>Categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> Dirección: vertical. Simetría por inversión: cuatro ejes de simetría. Proporción: Andina, basado en el cuadrado andino. <p>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</p>

Tabla IV - XCII. 09DRGF

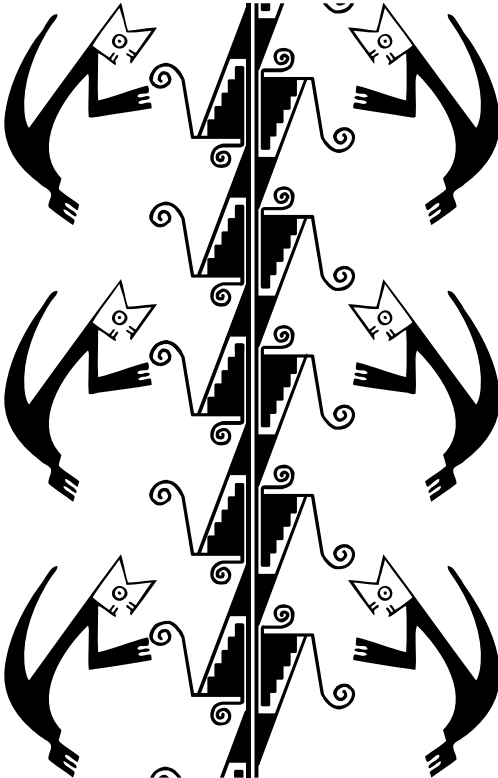
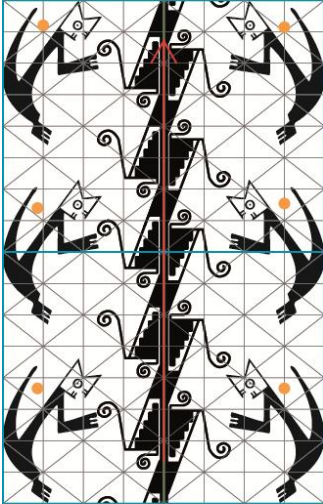
<div>Datos:</div> <div>Código: 10DRGZ</div>	
<div>Esquematzación:</div>	<div>Categorías Compositivas:</div> <div></div> <div></div> <div>Estructura de Soporte: Dos rectángulos.</div> <div>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario. Módulo: Orgánico. Repetición.</div> <div>Categorías:<div><div></div> Dirección: vertical.</div><div><div></div> Simetría por inversión: un eje de simetría.</div><div><div></div> Proporción: Binaria.</div></div> <div>Equilibrio: simétrico basado en un eje longitudinal.</div> <div><div></div> Ritmo: por repetición, en una dirección vertical.</div> <div>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</div>

Tabla IV - XCIII. 10DRGZ

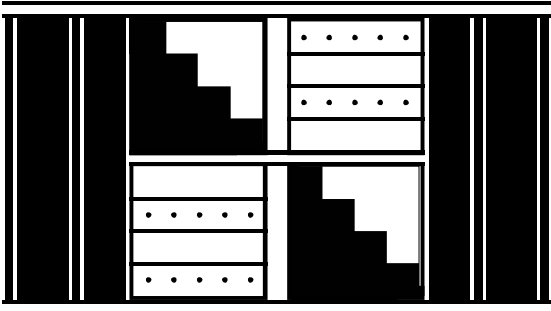
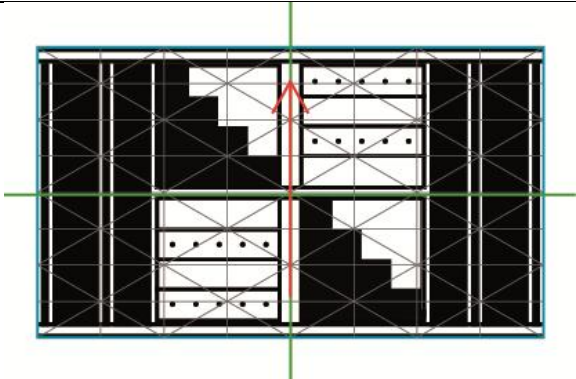



<p>Datos:</p> <p>Código: 11DRGF</p>	
<p>Esquematzación:</p>	<p>Categorías Compositivas:</p>
	 <p>Estructura de Soporte: Rectángulo.</p> <p>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario.</p> <p>Módulo: Orgánico.</p> <p>Categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> Dirección: vertical. Simetría por inversión: dos ejes de simetría, horizontal o longitudinal. Proporción: Binaria Equilibrio: mediante una simetría doble. <p>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</p>

Tabla IV - XCIV. 11DRGF

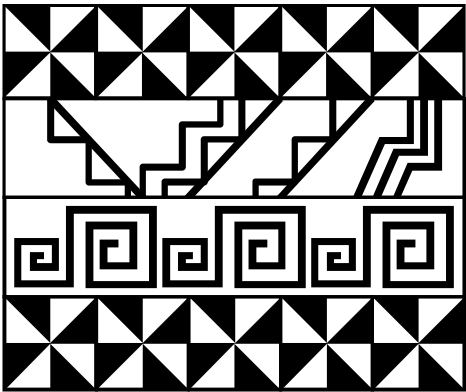
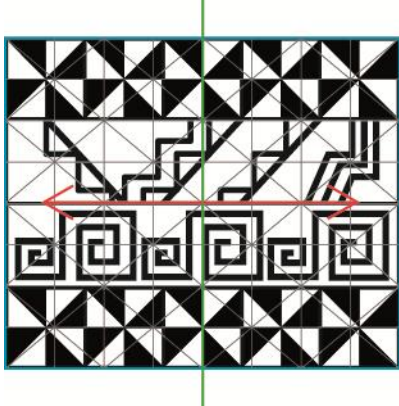

<p>Datos: Código: 12ICF</p>	
<p>Esquematzación:</p>	<p>Categorías Compositivas:</p>
	 <p>Estructura de Soporte: Rectángulo.</p> <p>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario.</p> <p>Módulo: Orgánico.</p> <p>Categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: horizontal. ■ Asimétrico. Equilibrio. ■ Proporción: Binaria <p>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</p> <p>Observación:</p>  <p>Número 4</p>

Tabla IV - XCV. 12ICF

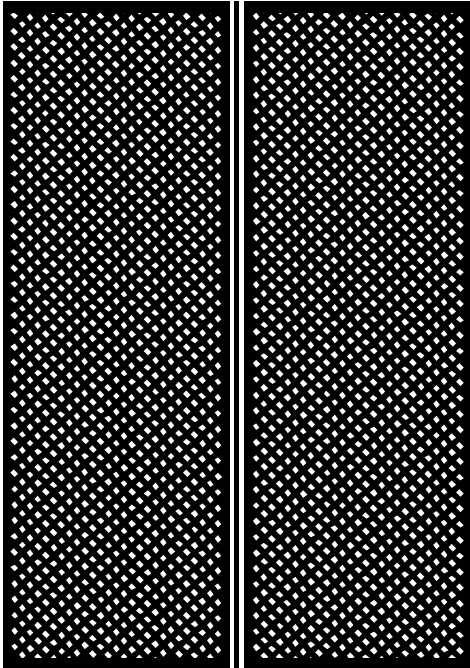
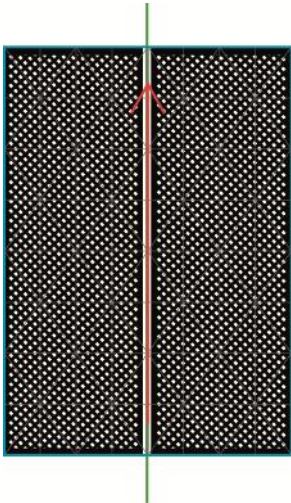



<p>Datos:</p> <p>Código: 13ICF</p>	
Esquematzación:	Categorías Compositivas:
	 <p>Estructura de Soporte: Rectángulo andino.</p> <p>Estructura Interna: Sistema Proporcional Armónico Binario.</p> <p>Módulo: Orgánico.</p> <p>Categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> Dirección: vertical. Simétrico: Un eje de simetría, longitudinal. Proporción: Andina. <p>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</p>

Tabla IV - XCVI. 13ICF






Datos: Código: 14INCZ	
Esquemmatización:	Categorías Compositivas:
	 <p>Estructura o Retícula: Cuadrado. Proporción: Sistema Proporcional Armónico Binario. Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</p> <p>Categorías:</p> <ul style="list-style-type: none"> Dirección: vertical y circular. Simetría: Un eje de simetría, longitudinal. Proporción: Andina basado en el cuadrado. <p>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</p>

Tabla IV - XCVII. 14INCZ

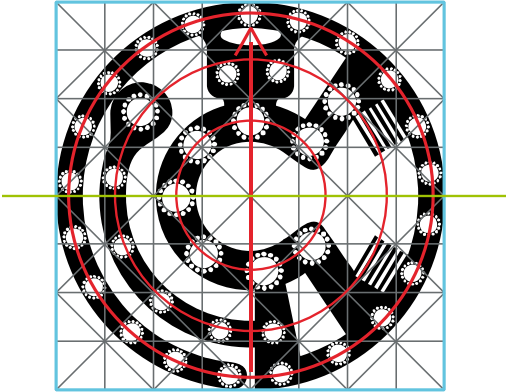

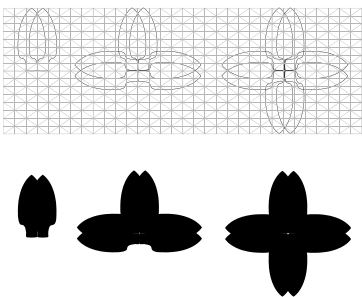
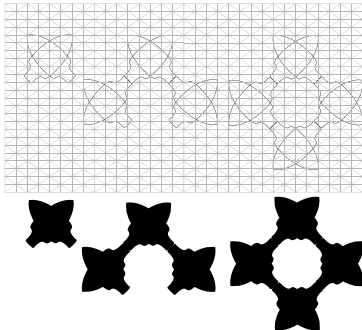
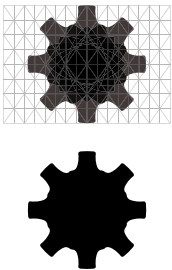
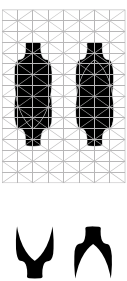
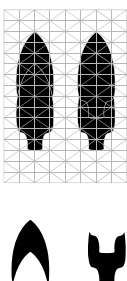
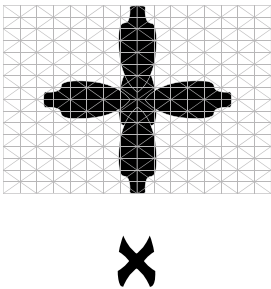
<div>Datos:</div> <div>Código: 15ICZ</div>	
<div>Esquematación:</div>	<div>Categorías Compositivas:</div> <div></div> <div>Estructura o Retícula: Cuadrado. Proporción: Sistema Proporcional Armónico Binario. Módulo: Orgánico. Unidad sin repetición.</div> <div>Categorías: <div><div></div> Dirección: vertical (dirigida por la cabeza del felino) y circular cíclica.</div><div><div></div> Asimétrico.</div><div><div></div> Proporción: Andina basado en el cuadrado. Equilibrio: radial.</div></div> <div>Cromática: Principio de dualidad: blanco negro.</div>

Tabla IV - XCVIII. 15ICZ

4.5.5. Variaciones en las esquematizaciones

4.5.5.1. Variaciones de origen cualitativo

Cada módulo ha sido relacionado con el mismo módulo o con elementos andinos como el cuadrado, el círculo, el triángulo, rombo, Chakana. Dispuestos dentro de un rectángulo andino mediante el sistema proporcional armónico binario.

Código: 01PIF		
		
Unión:		
		
Substracción:		
		
Intersección:		

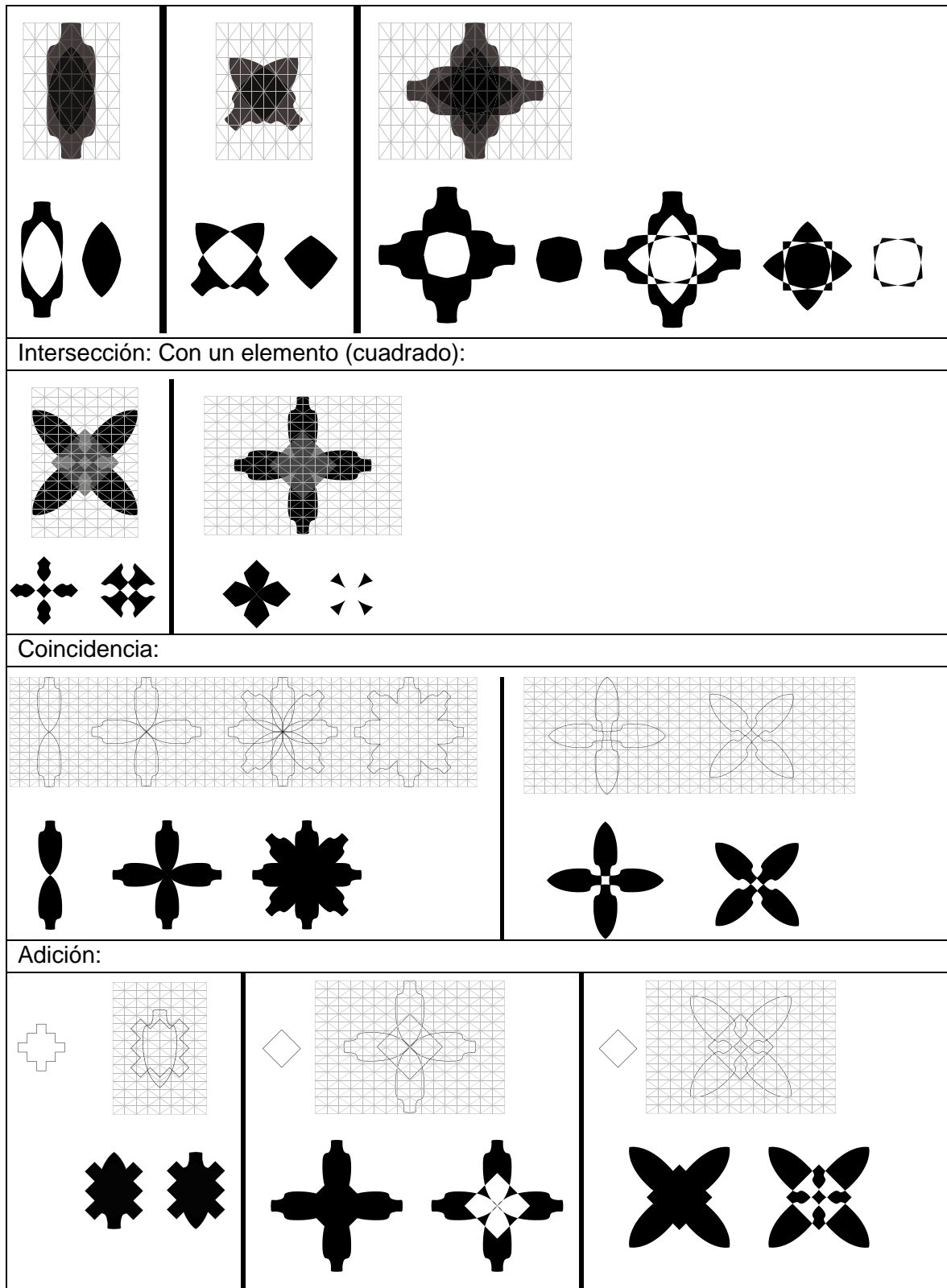
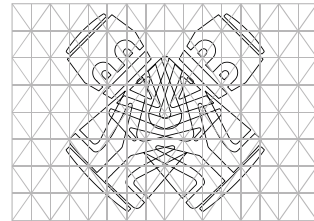
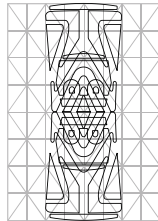
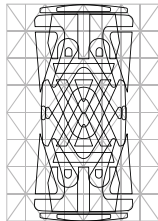
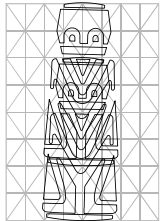


Tabla IV - XCIX. 01PIF Cualitativo

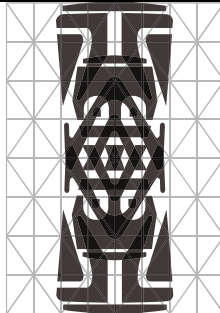
Código: 02FCA



Unión:



Substracción:



Intersección:

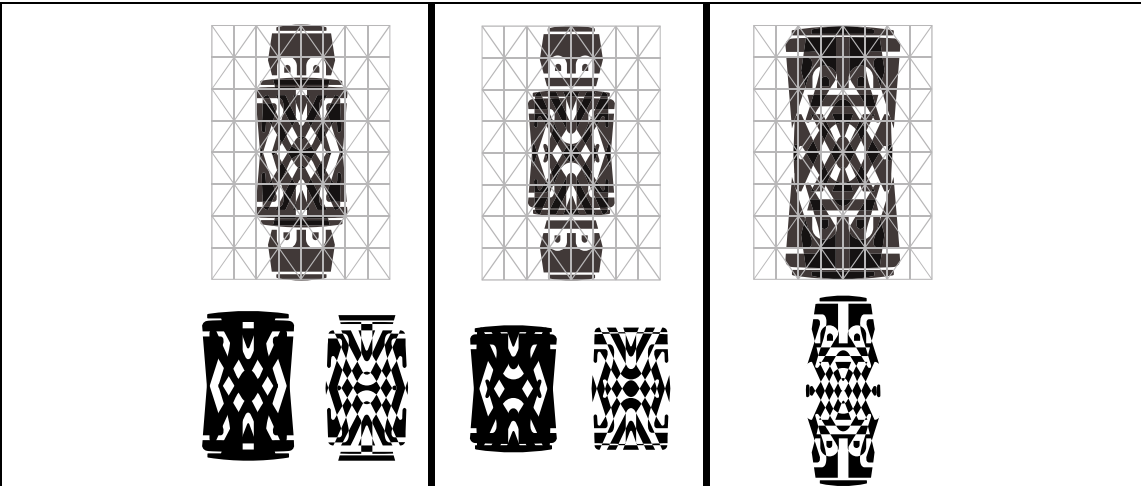
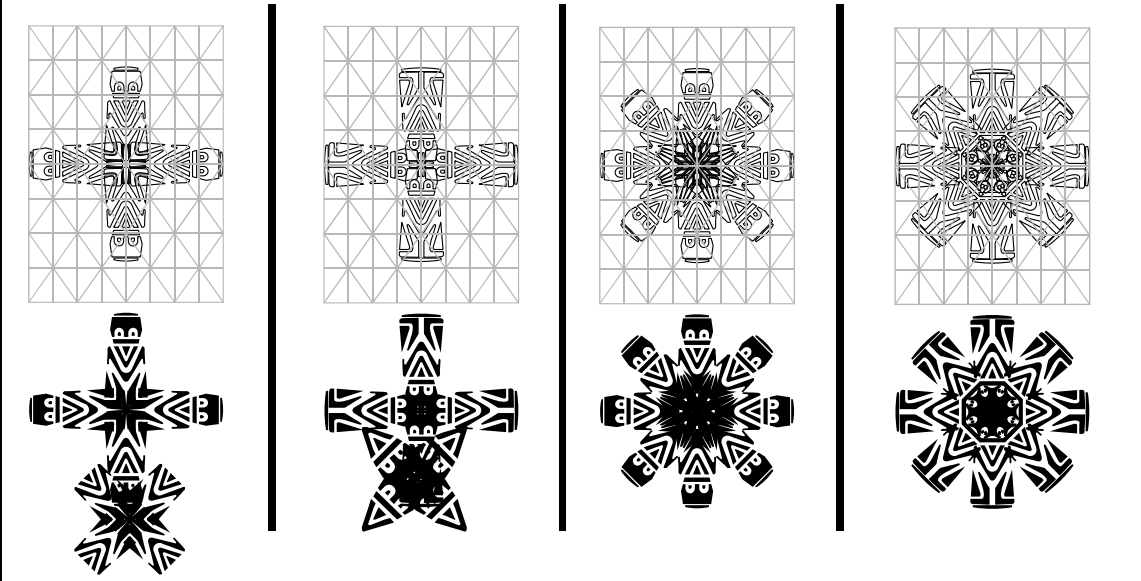
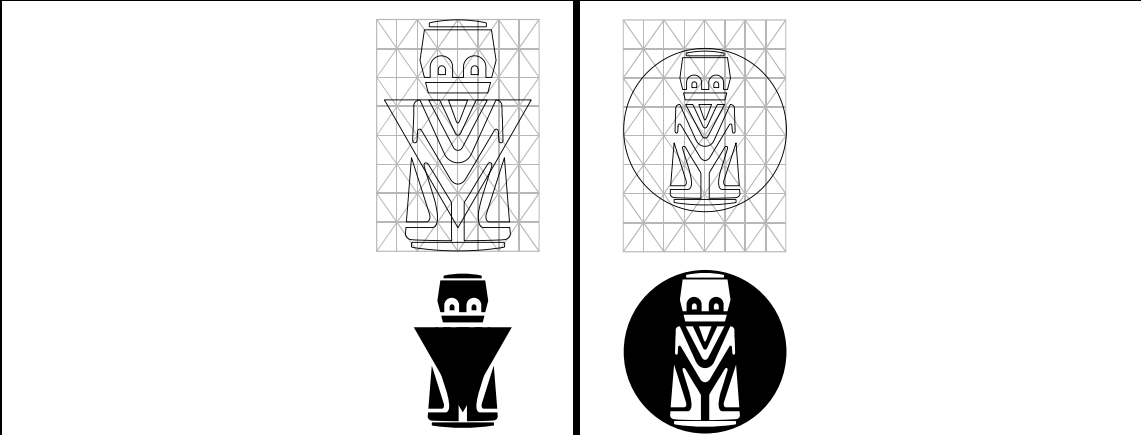
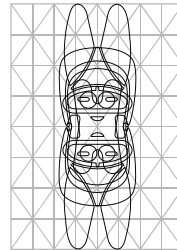
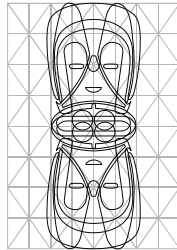
			
Coincidencia:			
			
Adición:			
			

Tabla IV - C. 02FCA Cualitativo

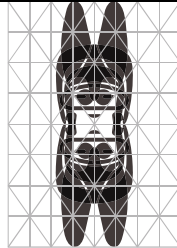
Código: 03FVA



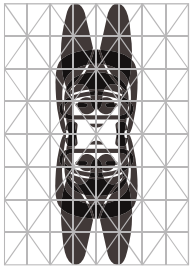

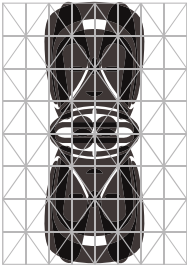

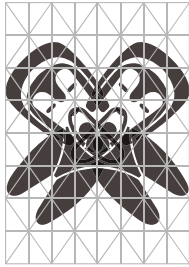

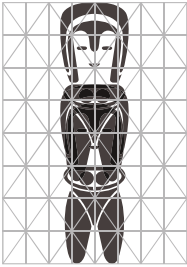

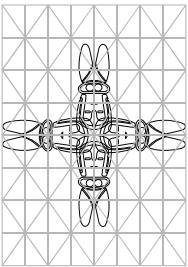
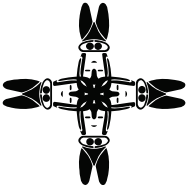
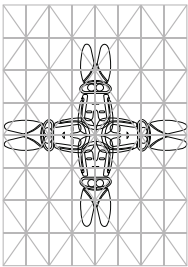
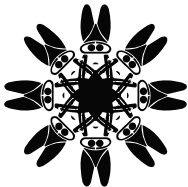
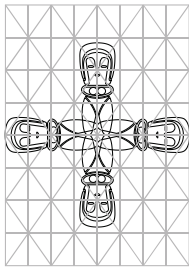
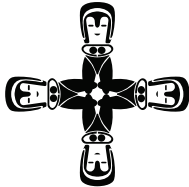
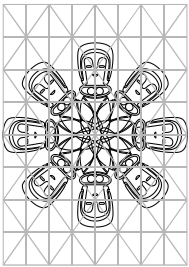
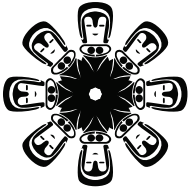
Unión:



Substracción:



Intersección:

 	 	 	 
<p>Coincidencia:</p>			
 	 	 	 
<p>Adición:</p>			

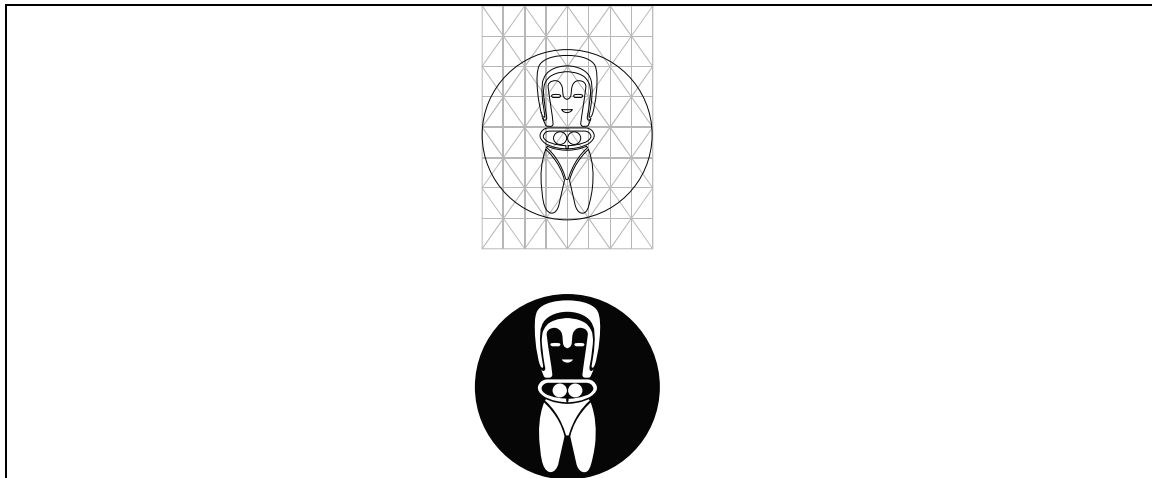
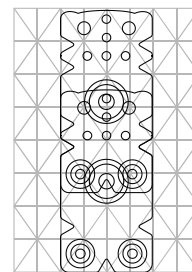
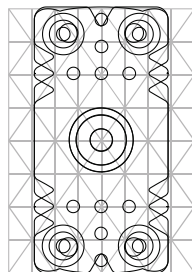
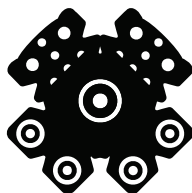
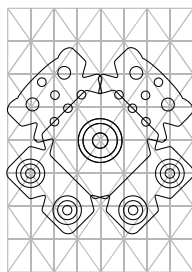


Tabla IV - Cl. 03FVA Cualitativo


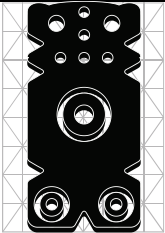

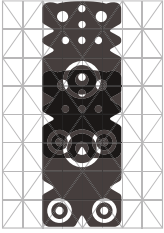

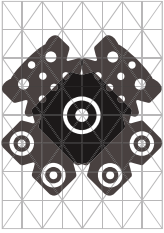

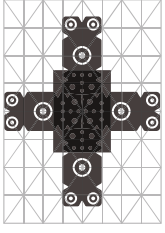
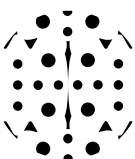
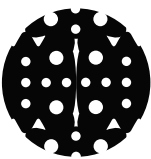
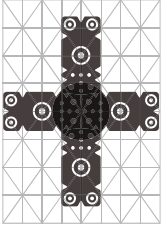
Código: 04DRGA



Unión:



Substracción:

<div></div>			
Intersección:			
Con si mismo:		Con un elemento (reg. andino y círculo):	
<div></div>	<div></div>	<div></div>	<div></div>
Coincidencia:			

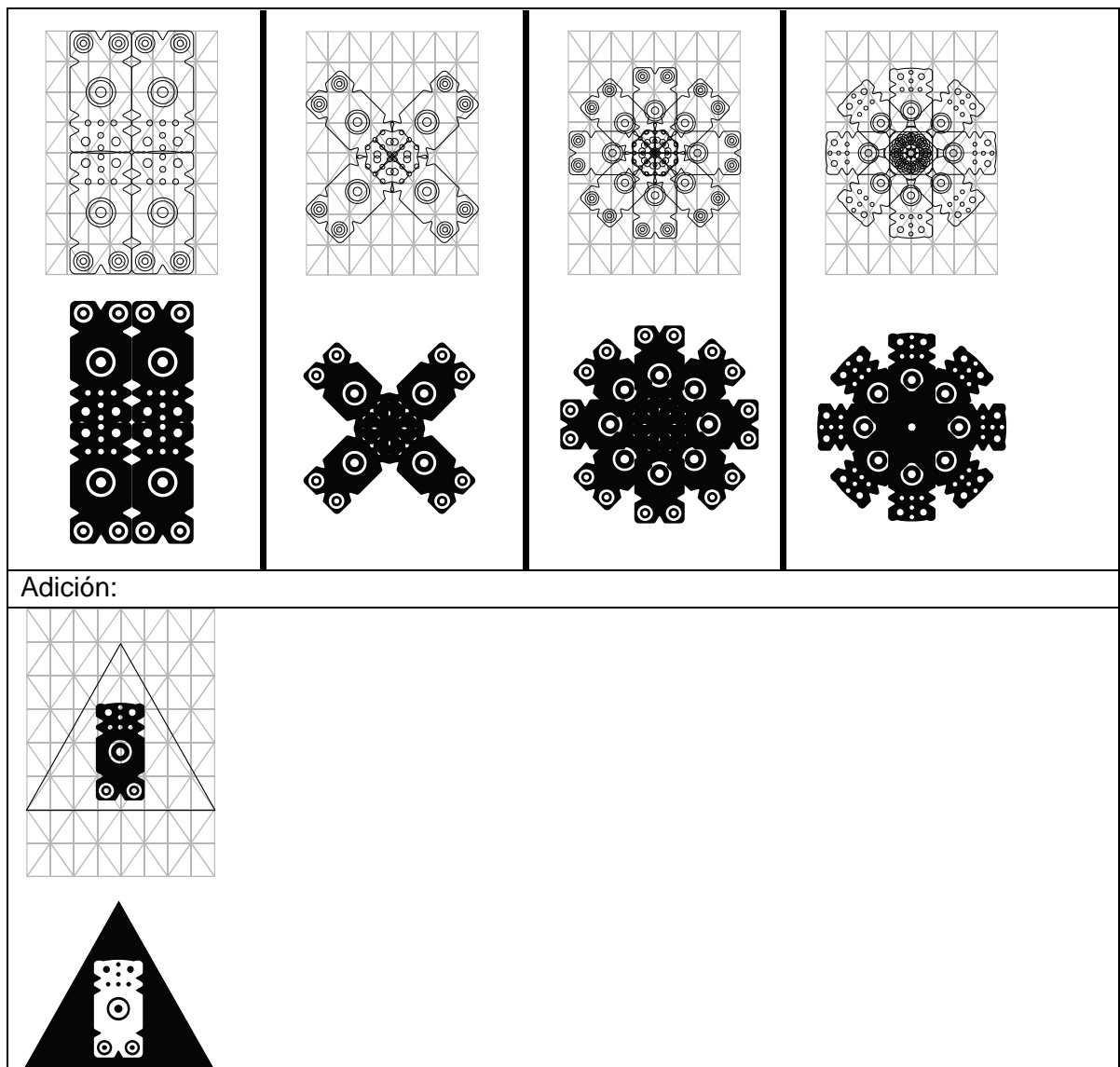
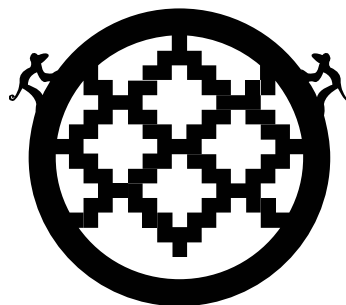


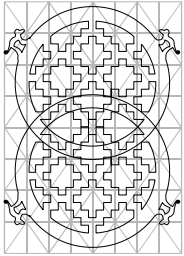
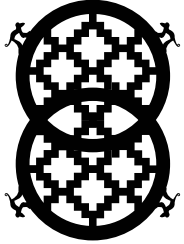
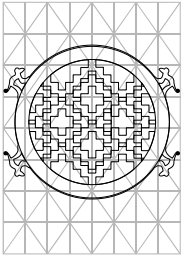
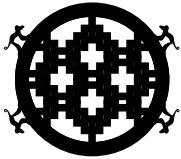
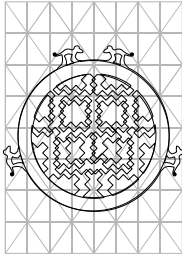
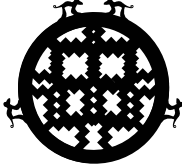
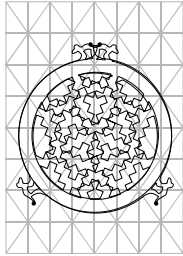
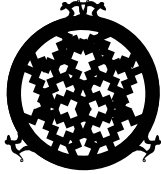
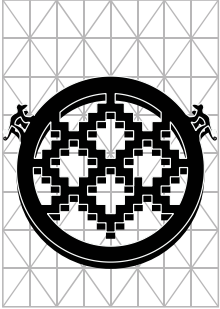
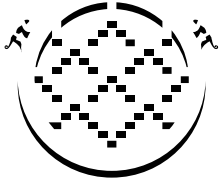
Tabla IV - CII.

04DRGA Cualitativo

Código: 05DRNCF



Unión:

 	 	 	 
Substracción:			
 			
Intersección:			
Con sí mismo:		Con un elemento (círculo):	

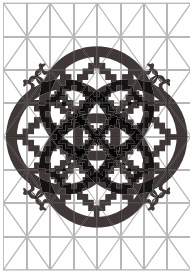
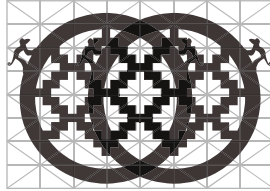
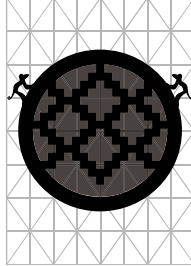
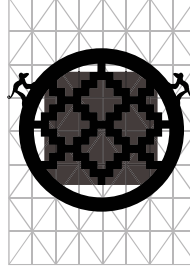


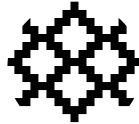

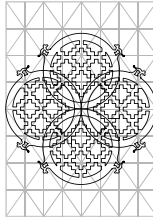
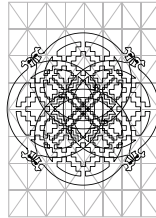
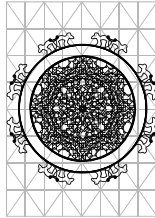
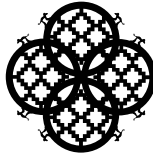
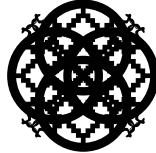
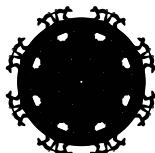

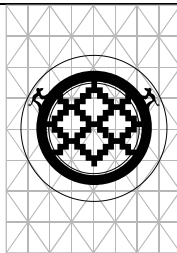
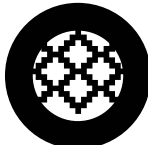
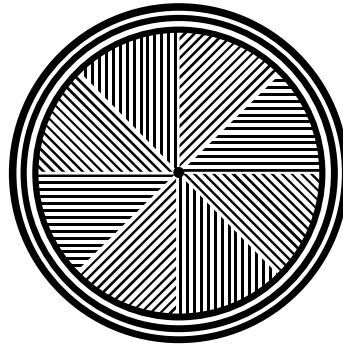
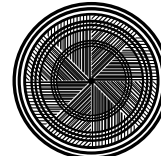
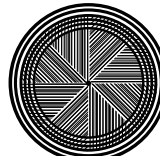
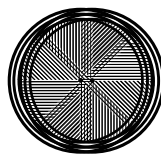
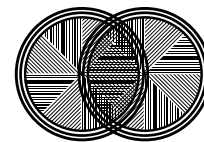
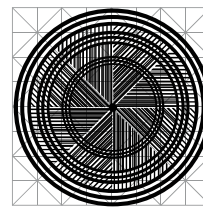
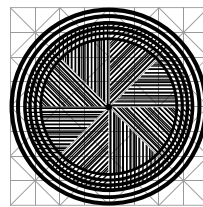
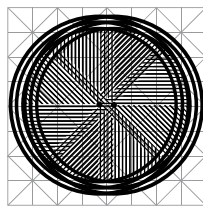
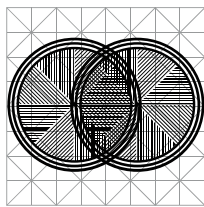
			
			
Coincidencia:			
			
			
Adición:			
			
			
			

Tabla IV - CIII. 05DRNCF Cualitativo

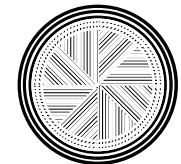
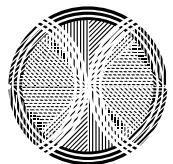
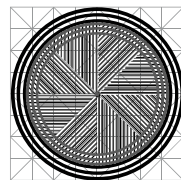
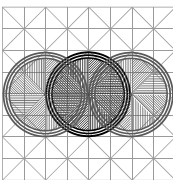
Código: 06DRGF



Unión:



Substracción:



Intersección:

Con sí mismo:

Con varios elementos (círculo, rombo y Chakana):

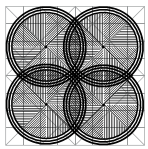

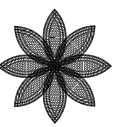
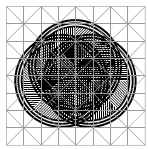
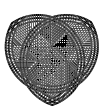
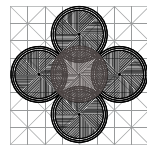
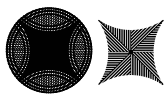

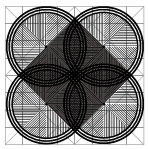
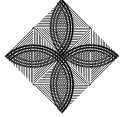

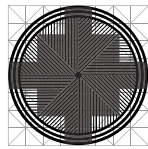

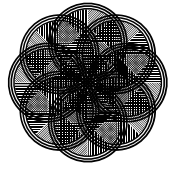
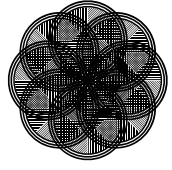
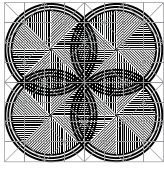
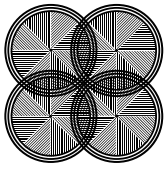
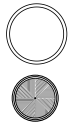
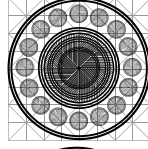
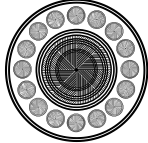
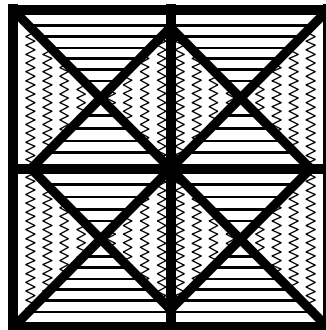
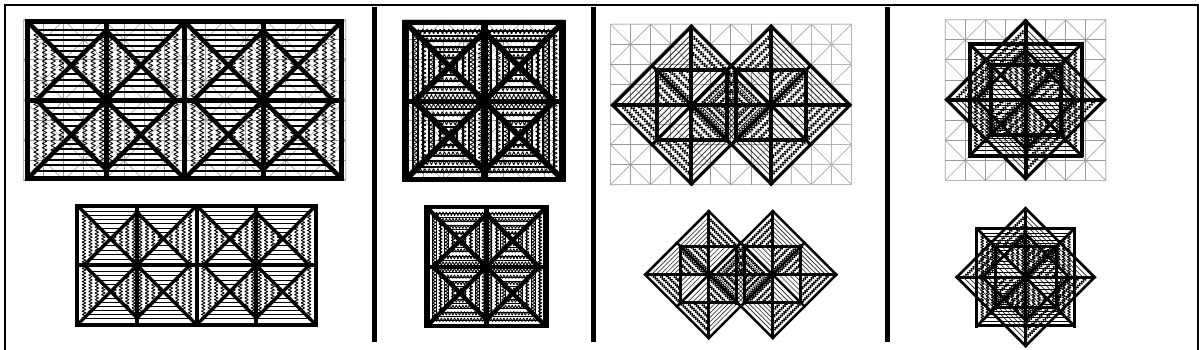
  	 	  	  	 
Coincidencia:				
 	 			
Adición:				
  				

Tabla IV - CIV. 06DRGF Cualitativo

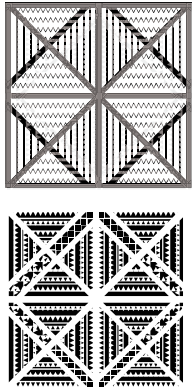
Código: 07DRGF



Unión:

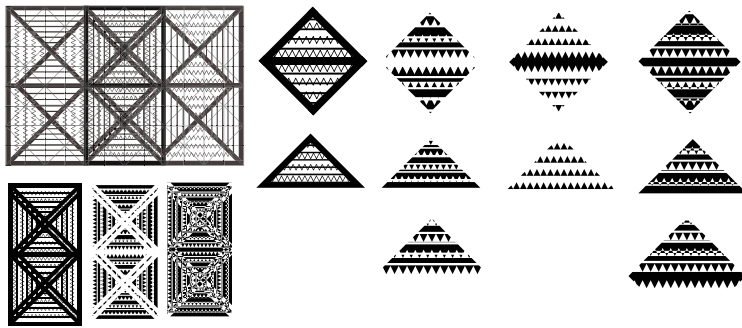


Substracción:

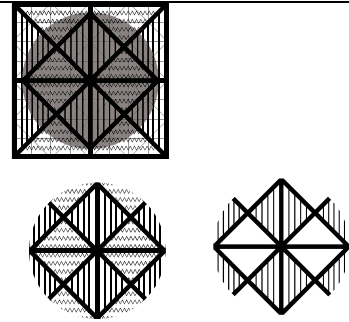


Intersección:

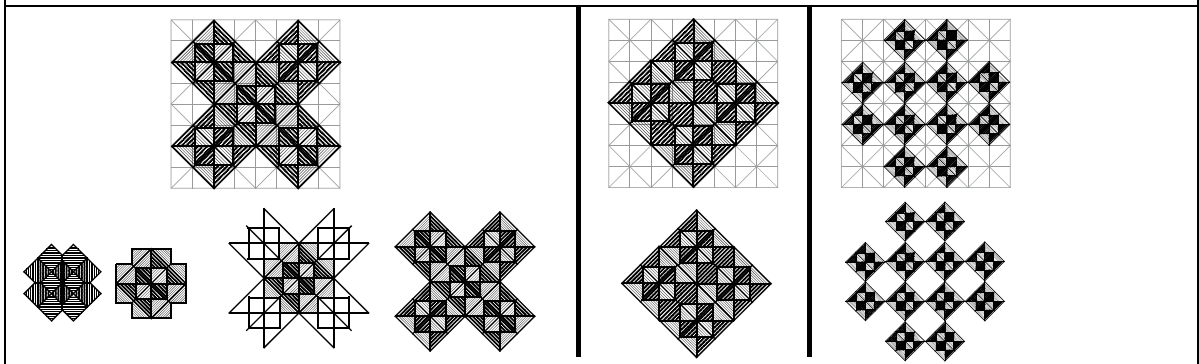
Con sí mismo:



Con un elemento (círculo):



Coincidencia:



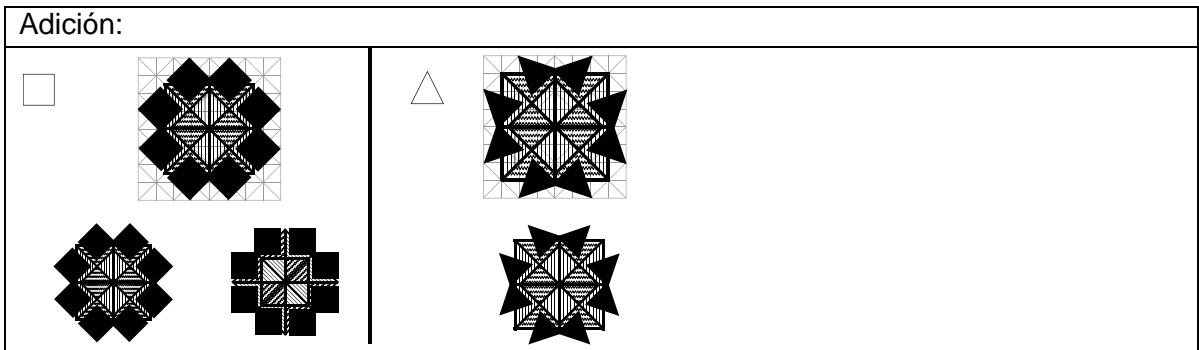
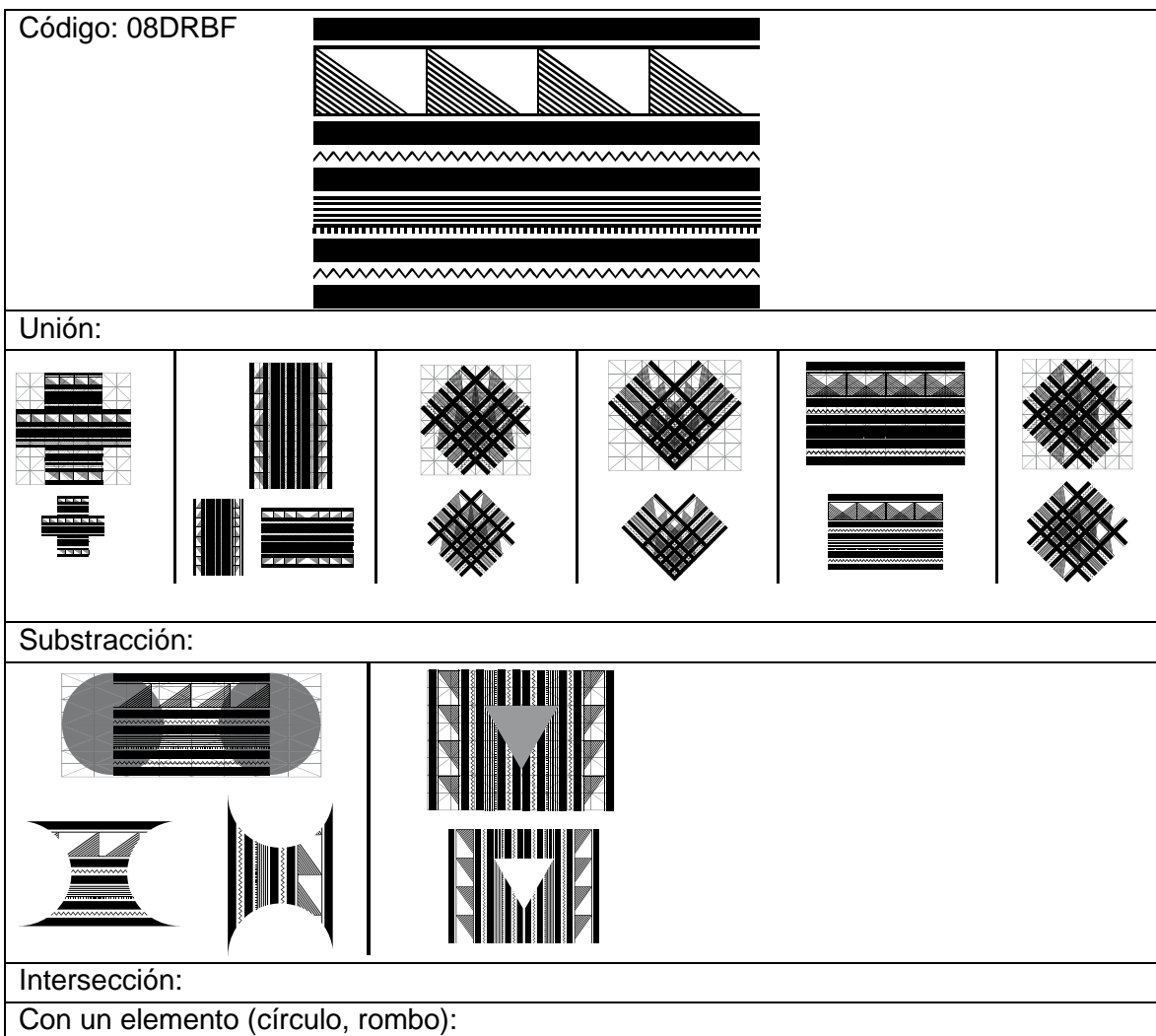


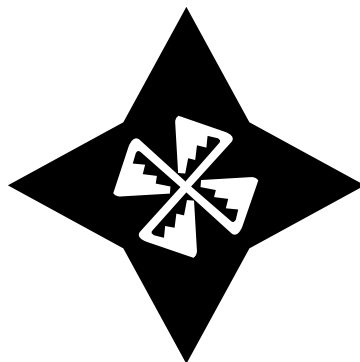
Tabla IV - CV. 07DRGF Cualitativo



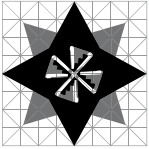
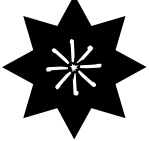
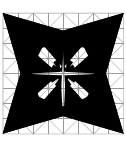

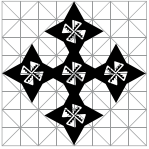
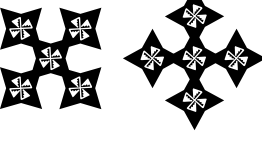
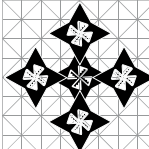



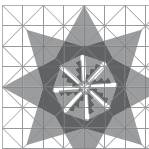

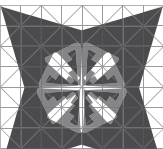

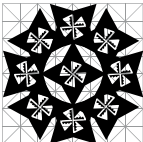



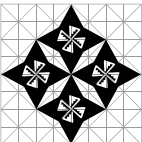


Coincidencia:			
Adición:			

Tabla IV - CVI. 08DRBF Cualitativo

Código: 09DRGF



Unión:

 	 	 
<p>Substracción:</p>		
 	 	
<p>Intersección:</p>		
 	 	
<p>Coincidencia:</p>		
   		  
<p>Adición:</p>		

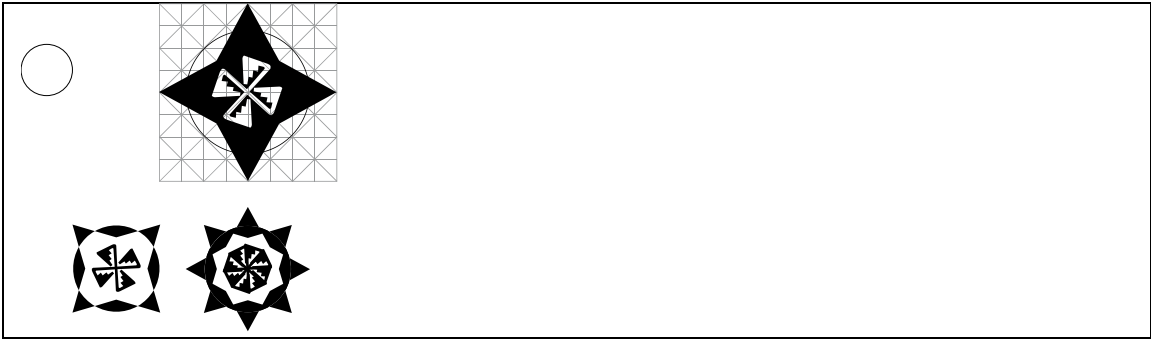
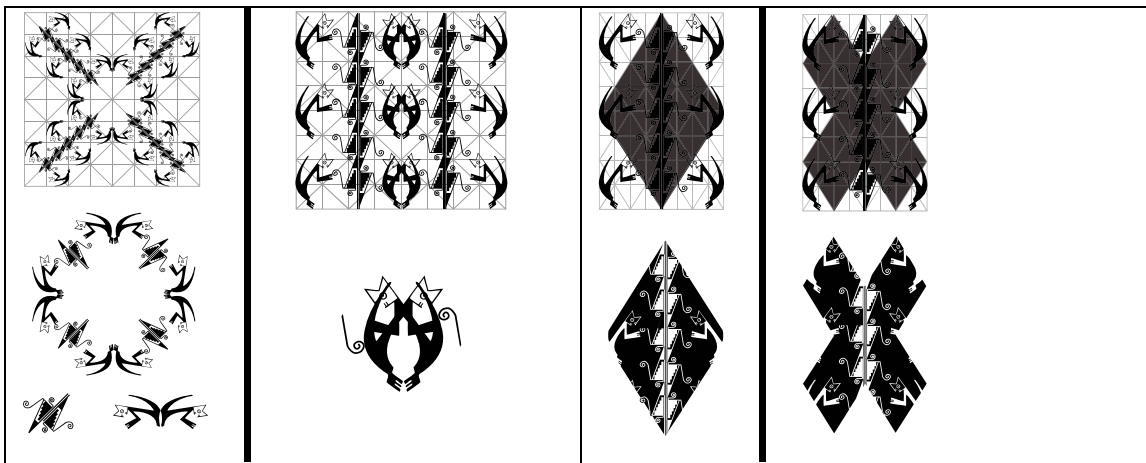


Tabla IV - CVII. 09DRGF Cualitativo

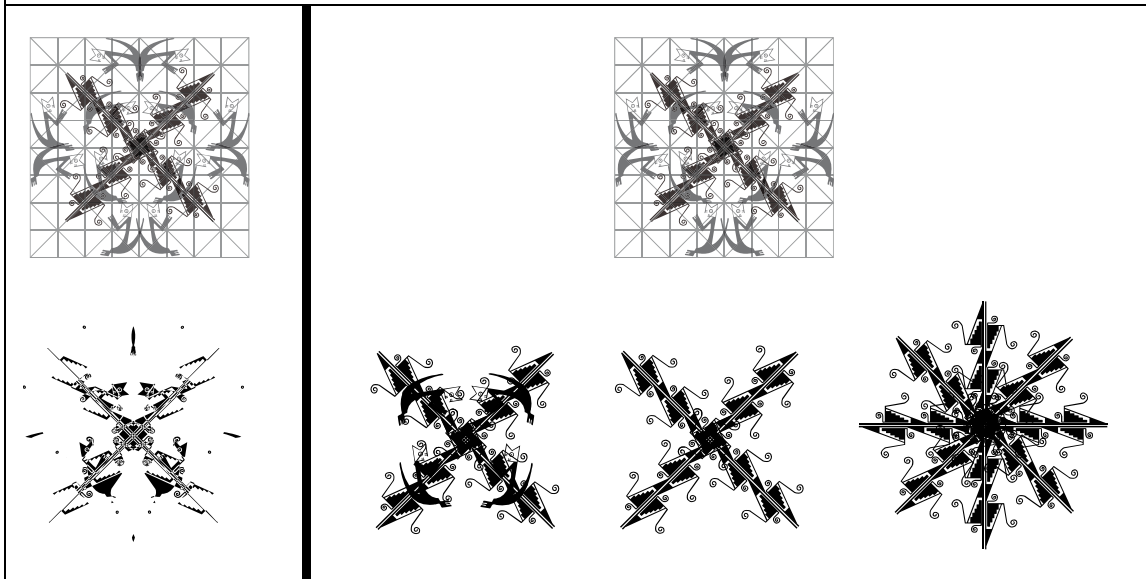
Código: 10DRGZ

A vertical strip of repeating geometric patterns, featuring a central vertical axis with symmetrical, stylized floral or star-like motifs on either side.

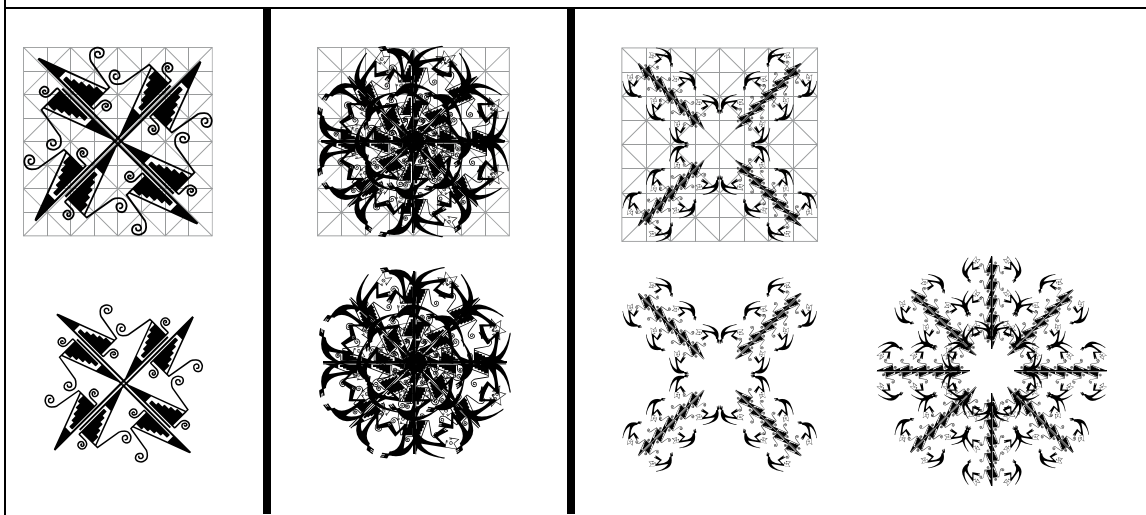
Unión:			
Substracción:			
Con otro módulo:		Con un elemento (cuadrado):	



Intersección:



Coincidencia:











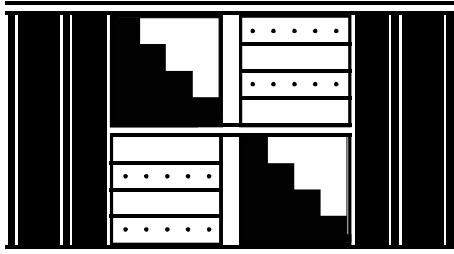
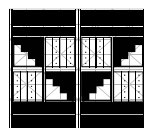
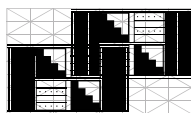
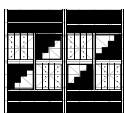
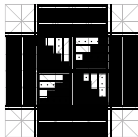
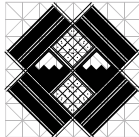
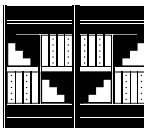
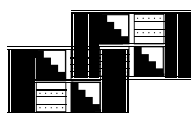
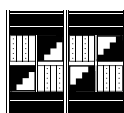
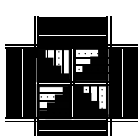

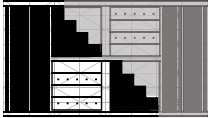

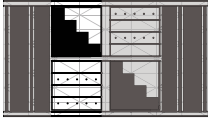

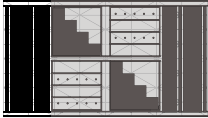
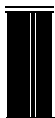
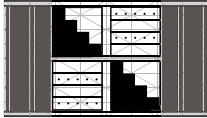
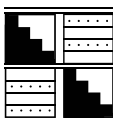
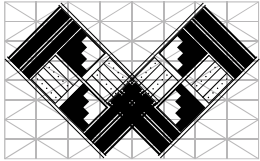
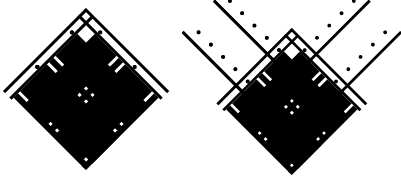
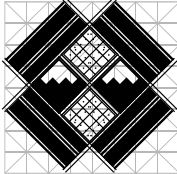
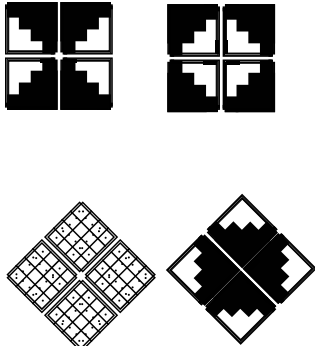
Adición:			
			
			

Tabla IV - CVIII. 10DRGZ Cualitativo

Código: 11DRGF				
				
Unión:				
				
				
Substracción:				
Con otro elemento:				

 	 	 	 
Intersección:			
 	 		
Coincidencia:			

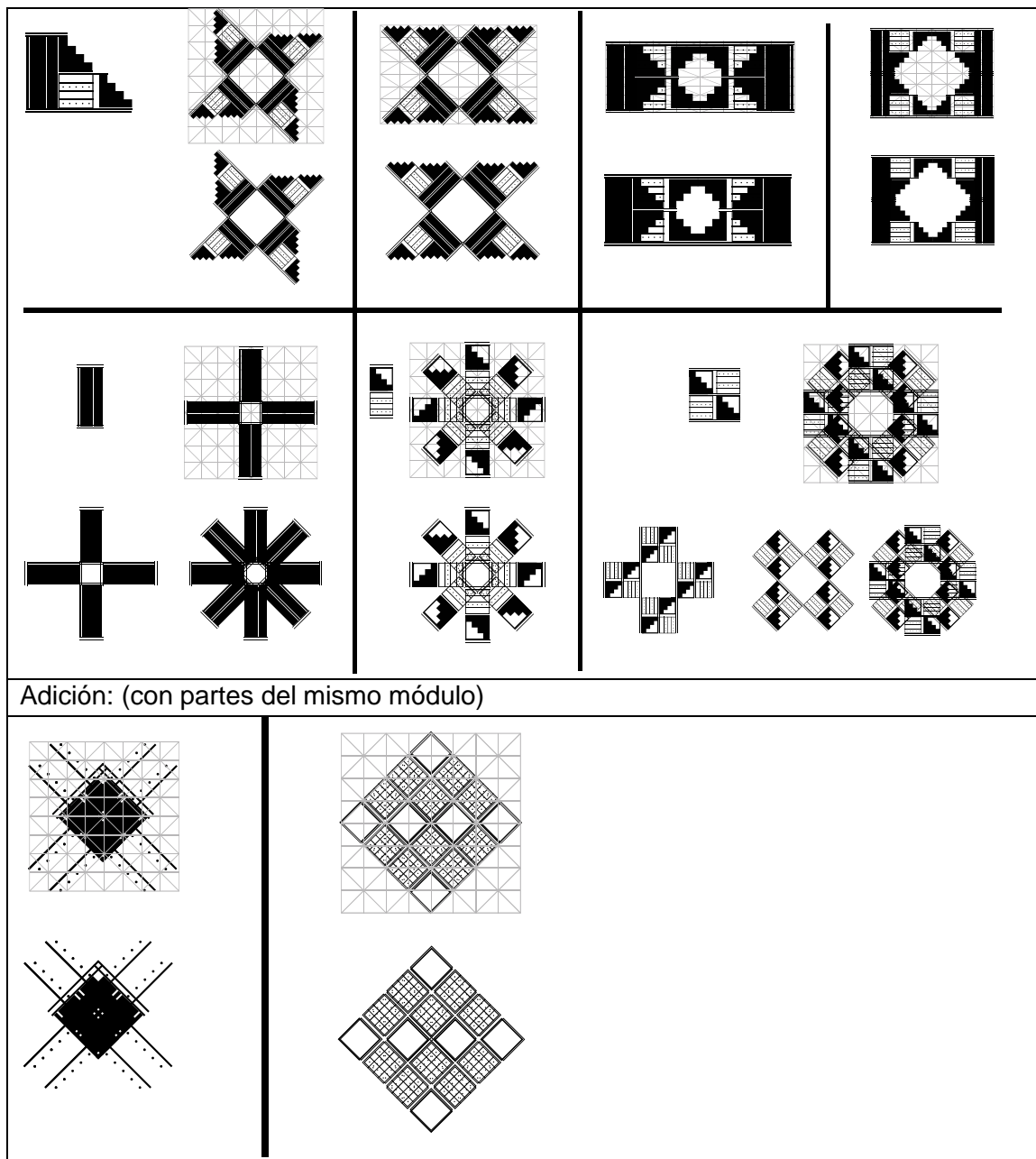
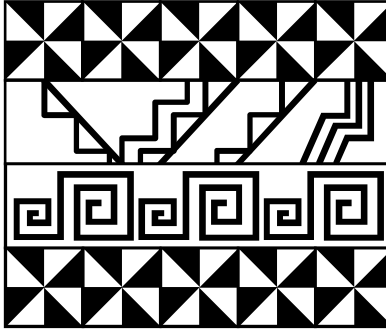
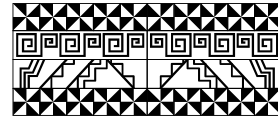
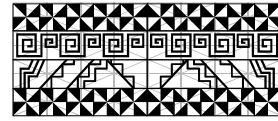
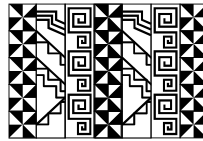
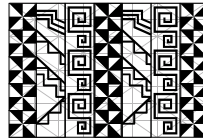
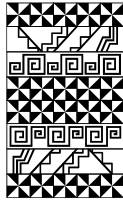
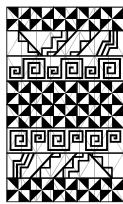


Tabla IV - CIX. 11DRGF Cualitativo

Código: 12ICF

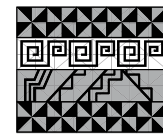
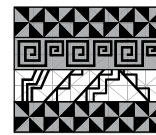
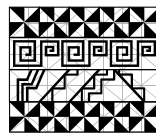
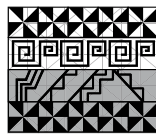
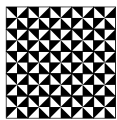
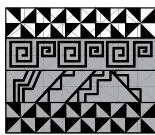


Unión:

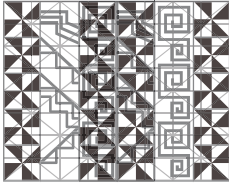
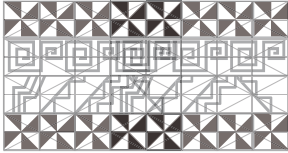
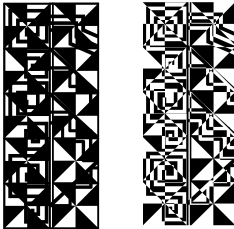
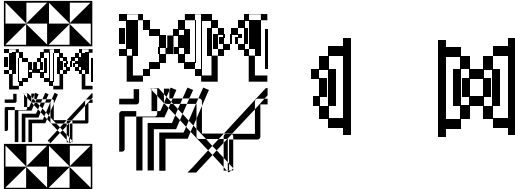
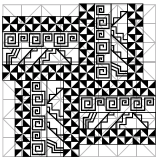
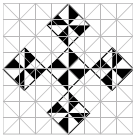
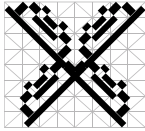

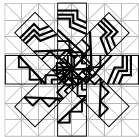
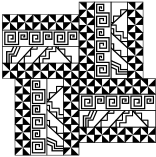
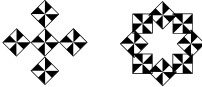



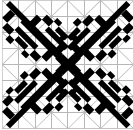

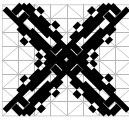
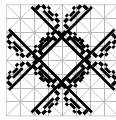






Substracción:

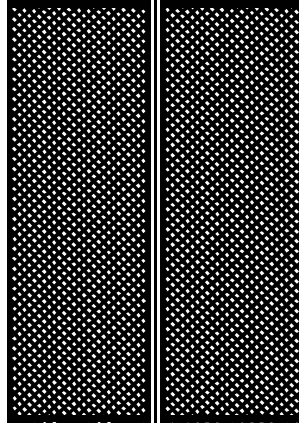
Con un elemento (rectángulo):



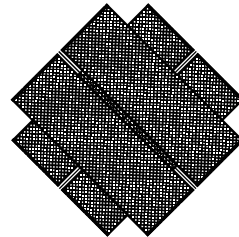
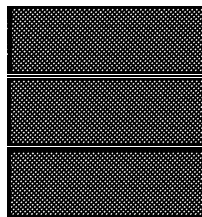
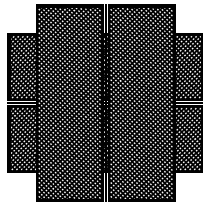
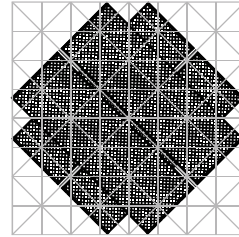
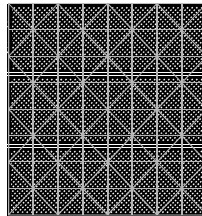
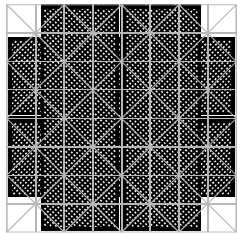
Intersección:

				
				
Coincidencia:				
				
				
Adición: (con partes del mismo módulo)				
				
				

Código: 13ICF

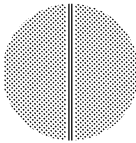
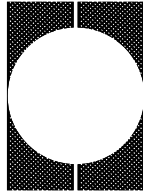
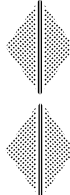
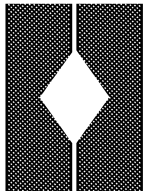
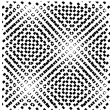
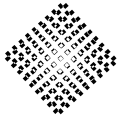
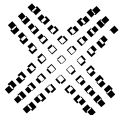

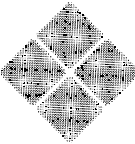



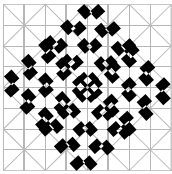


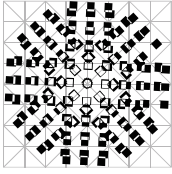
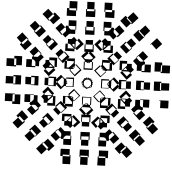
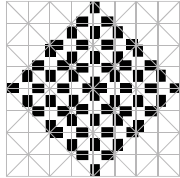
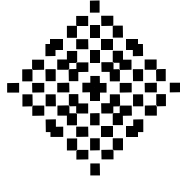


Unión:



Substracción:

Con un elemento (círculo y rombo):

 		 	
Intersección:			
   		   	
Coincidencia:			
  		   	
Adición:			

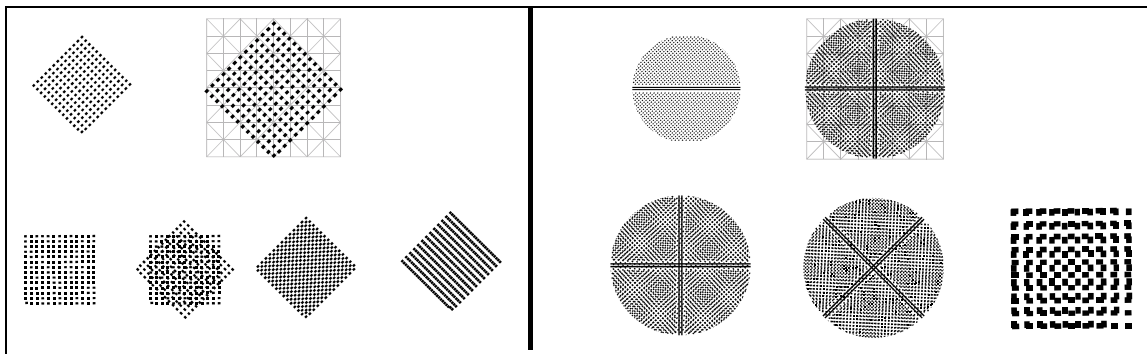


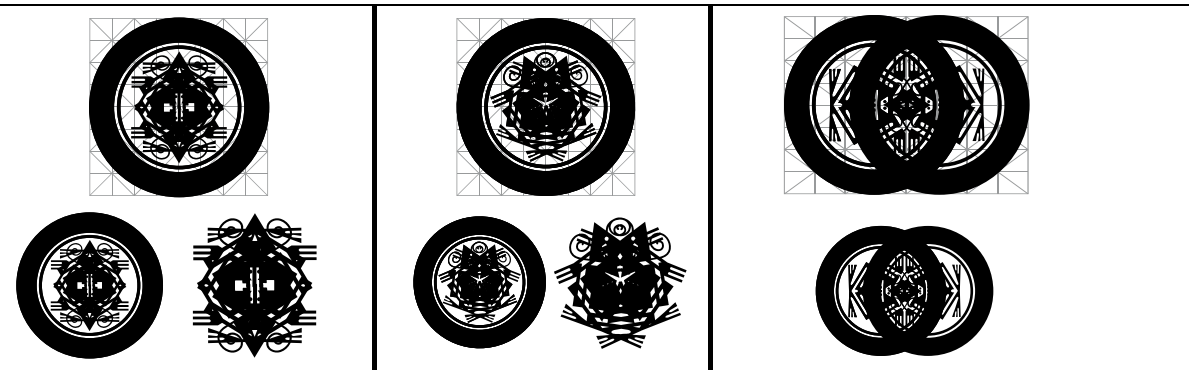
Tabla IV - CX.

12ICF Cualitativo

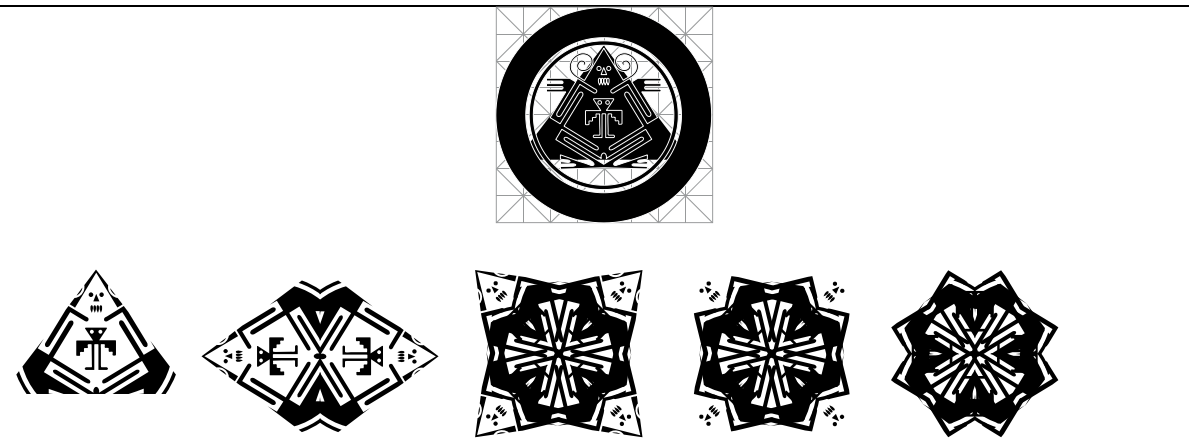
Código: 14INCZ



Unión:



Substracción:



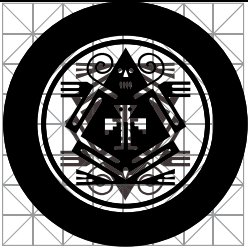


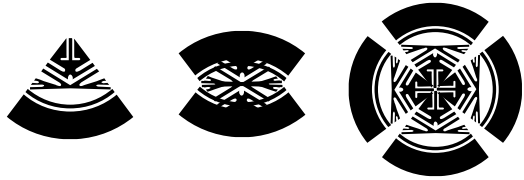
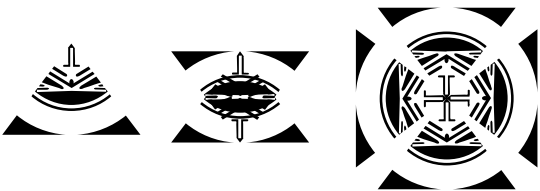
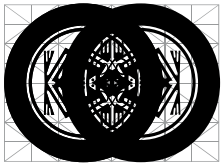





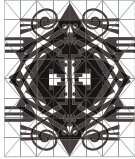






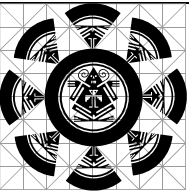

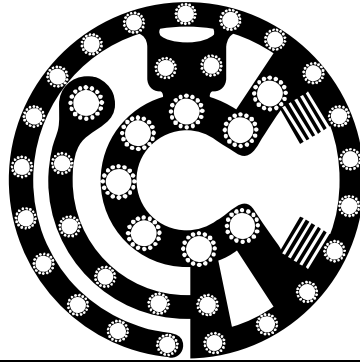
Intersección:		
Con otro módulo:	Con un elemento (cuadrado):	
 		 
Coincidencia:		
  	  	     
Adición:		
  		

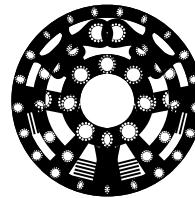
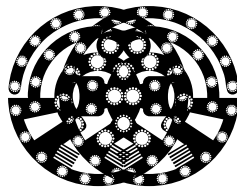
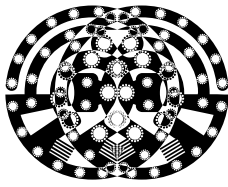
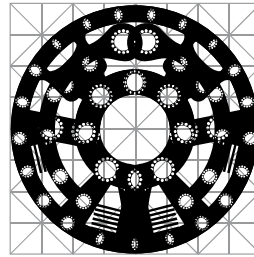
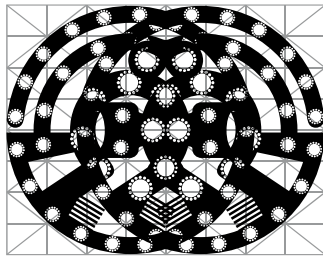
Tabla IV - CXI.

14INCZ Cualitativo

Código: 15ICZ

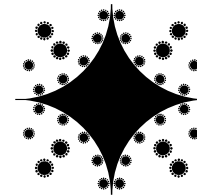
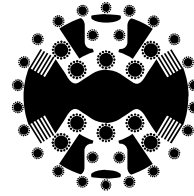
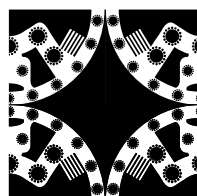
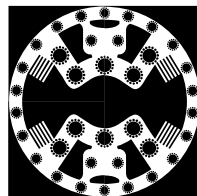
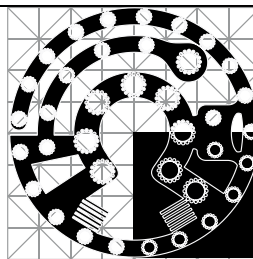


Unión:



Substracción:

Con un elemento (cuadrado):



Intersección:

Con sí mismo:

Con un elemento (cuadrado y triángulo):

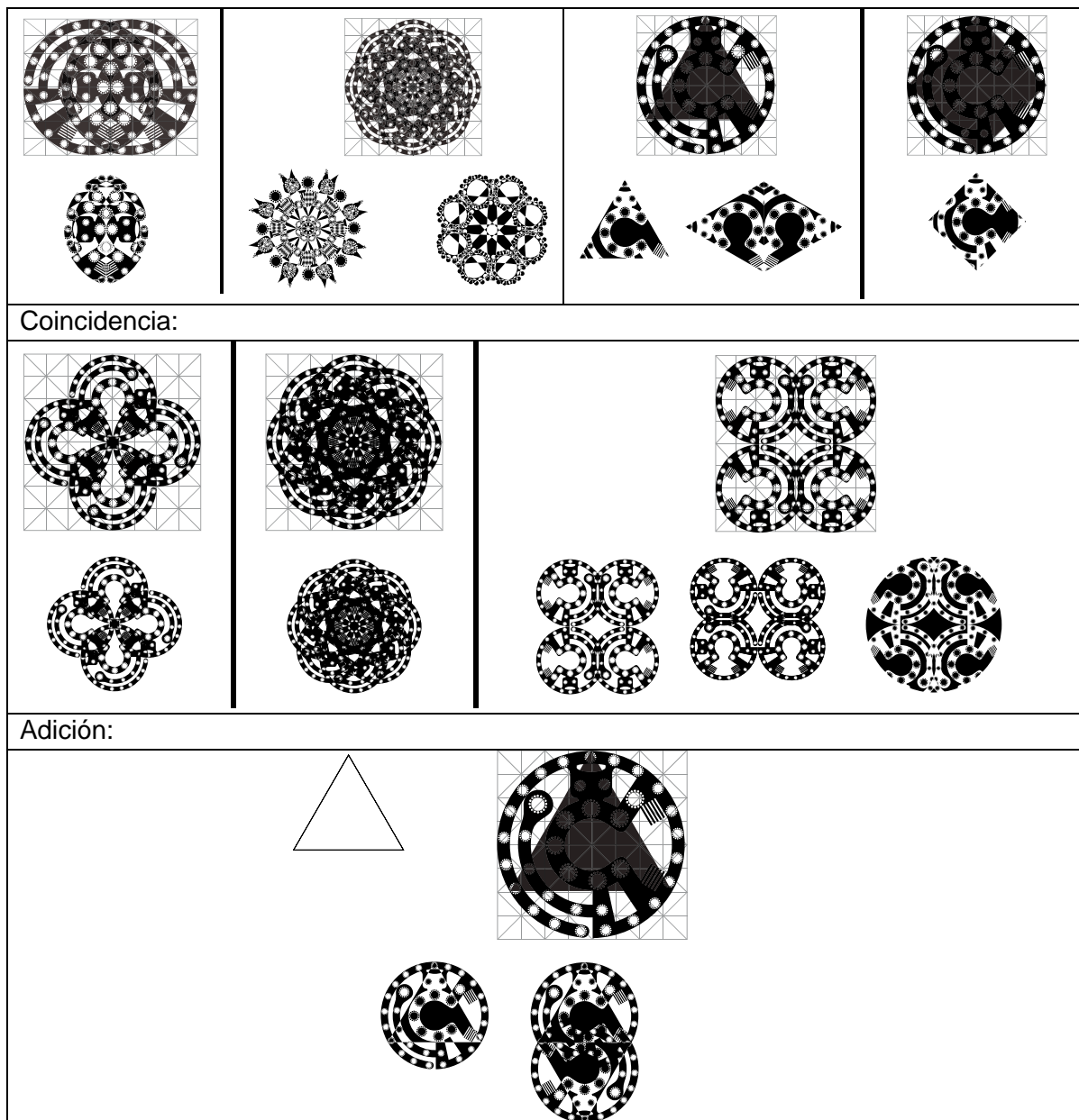


Tabla IV - CXII. 15ICZ Cualitativo

4.5.5.2. Variaciones de origen cuantitativo

Estas variaciones se realizan solo a ciertas piezas de origen cualitativo, las que posean formas y cuerpos simples.


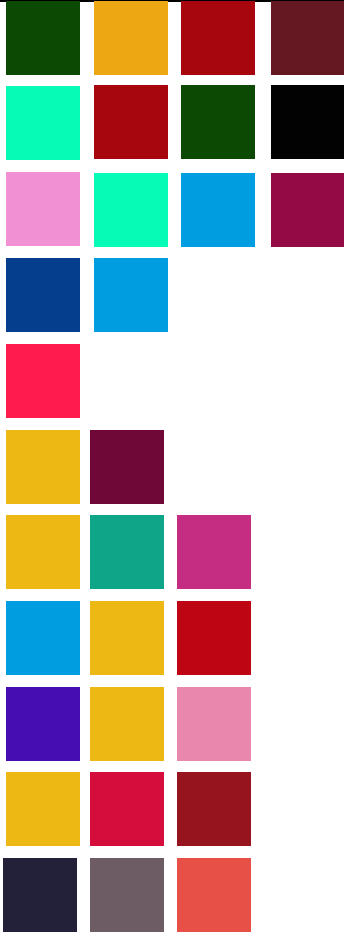



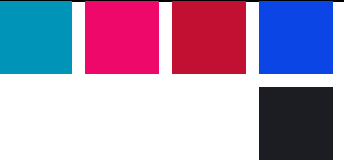
Para colocar la textura en la variación elegida, se ha utilizado una trama realizada mediante la repetición de un patrón producto de la variación de origen cualitativo en algunos casos el mismo y en otros uno distinto pero perteneciente a la misma pieza.











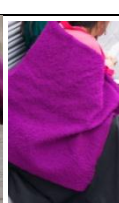
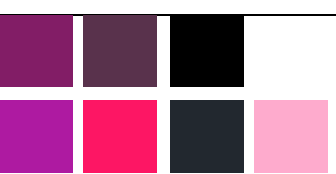

Los colores que se ha utilizado es parte de una recopilación fotográfica de mercados artesanales de la zona (Riobamba y Cajabamba) donde se ha puesto atención a los contrastes que se forman en la organización de las prendas también se ha agrupado otras fotografías tomadas a plano detalle del vestuario de indígenas para hallar las combinaciones que con espontaneidad han logrado.

En la siguiente tabla se ha procedido a tomar las muestras de color, seguidamente a ordenar cada una gradualmente dependiendo del tono y obtener el valor hexadecimal RGB y CMYK.

FOTOGRAFÍAS (MERCADOS ARTESANALES)	MUESTRAS DE COLOR	VALOR HEXADECIMAL
		 CMYK: #E3C73B RGB: #F9D006  CMYK: #D5B038 RGB: #EDB714
		 CMYK: #DEA04E RGB: #FDA642  CMYK: #E7675B RGB: #FE695C

		 CMYK: #C33942 RGB: #FD293E  CMYK: #C1281D RGB: #F50000
		 CMYK: #B9283C RGB: #E8183C  CMYK: #B1233F RGB: #DD073F
		 CMYK: #B2413F RGB: #DB3E3E  CMYK: #e02943 RGB: #f41943
		 CMYK: #bf3136 RGB: #ee2533  CMYK: #b92d3b RGB: #e6213a
		 CMYK: #aa233d RGB: #d40d3d  CMYK: #a61f21 RGB: #ce0917
		 CMYK: #68181a RGB: #7e0012  CMYK: #561e25 RGB: #651822

		<p>CMYK: #801925 RGB: #9e0720</p> <p>CMYK: #87191d RGB: #a7060e</p> <p>CMYK: #8f172d RGB: #b2092a</p> <p>CMYK: #99161e RGB: #be0514</p> <p>CMYK: #cc1f58 RGB: #db115c</p> <p>CMYK: #b2314b RGB: #de264e</p> <p>CMYK: #de264e RGB: #fa1f57</p> <p>CMYK: #b6205b RGB: #e50762</p> <p>CMYK: #ae2366 RGB: #db096e</p>
<p>FOTOGRAFÍAS (VESTUARIOS)</p>	<p>MUESTRAS DE COLOR</p>	<p>CMYK: #b31d6f RGB: #e2007a</p>
		<p>CMYK: #bc2362 RGB: #ed0869</p> <p>CMYK: #c1385f RGB: #f92c64</p> <p>CMYK: #c03660 RGB: #f22b66</p>
		<p>CMYK: #c03a7c RGB: #f63288</p> <p>CMYK: #c75c78 RGB: #f65e81</p>

			 CMYK: #c03e8b RGB: #fd32a0  CMYK: #bf3187 RGB: #ff08a0  CMYK: #b32c86 RGB: #e80a99
			 CMYK: #aa428e RGB: #eb30b3  CMYK: #96448f RGB: #f906e7  CMYK: #ac4392 RGB: #f906e7
			 CMYK: #cb82b0 RGB: #fe88cf  CMYK: #dca4c2 RGB: #feabcd  CMYK: #e987ad RGB: #e987ad
 			 CMYK: #c68ab6 RGB: #f191d3  CMYK: #a85395 RGB: #da54b3
			 CMYK: #9e3377 RGB: #c42d82  CMYK: #9f2872 RGB: #c7187c

		<p>CMYK: #912f67 RGB: #b3296f</p> <p>CMYK: #76173c RGB: #91123e</p> <p>CMYK: #782b4c RGB: #90284f</p>
		<p>CMYK: #791742 RGB: #940a44</p> <p>CMYK: #823048 RGB: #9d2d4a</p> <p>CMYK: #5d1537 RGB: #700837</p>
		<p>CMYK: #410c33 RGB: #4c0533</p>
		<p>CMYK: #3b1f29 RGB: #421a26</p> <p>CMYK: #50344b RGB: #59324c</p>
		<p>CMYK: #6c2360 RGB: #821d66</p> <p>CMYK: #683159 RGB: #7b2f5d</p>
		<p>CMYK: #833086 RGB: #ae1aa1</p> <p>CMYK: #652d84 RGB: #8a07aa</p> <p>CMYK: #623f8c RGB: #a008f9</p>

		<p>CMYK: #4d408d RGB: #6c0cf4</p> <p>CMYK: #454892 RGB: #4842da</p> <p>CMYK: #535298 RGB: #6659f6</p>
		<p>CMYK: #4e4f8a RGB: #515195</p> <p>CMYK: #322b71 RGB: #332879</p> <p>CMYK: #25243b RGB: #23203a</p>
		<p>CMYK: #1a2144 RGB: #111c45</p> <p>CMYK: #171c30 RGB: #0e172e</p> <p>CMYK: #301f57 RGB: #330c5b</p>
		<p>CMYK: #152072 RGB: #061b7d</p> <p>CMYK: #3e3085 RGB: #450db2</p> <p>CMYK: #313688 RGB: #1b0ac1</p>
		<p>CMYK: #253e82 RGB: #063e8e</p> <p>CMYK: #2d4491 RGB: #1645a2</p> <p>CMYK: #313e8d RGB: #1c38af</p>

		<p>CMYK: #3a4b95 RGB: #0c45e5</p> <p>CMYK: #44569c RGB: #2d5df7</p> <p>CMYK: #385f95 RGB: #0564a2</p>
		<p>CMYK: #386068 RGB: #05636d</p> <p>CMYK: #416f7d RGB: #077484</p> <p>CMYK: #518aaa RGB: #0094b8</p> <p>CMYK: #4575a2 RGB: #0a7db0</p> <p>CMYK: #5378b5 RGB: #148bf2</p> <p>CMYK: #5691ca RGB: #009ee0</p> <p>CMYK: #5b95ce RGB: #04a6f2</p> <p>CMYK: #62a7d2 RGB: #00b4e7</p> <p>CMYK: #63adb7 RGB: #01bac7</p> <p>CMYK: #73b6d4 RGB: #08d1f2</p> <p>CMYK: #8ac0d2 RGB: #2cf6fe</p> <p>CMYK: #86b798 RGB: #06fcb6</p>

		 CMYK: #65a984 RGB: #00b98b
		 CMYK: #599890 RGB: #0fa299
		 CMYK: #42716d RGB: #0e7572
		 CMYK: #497e5c RGB: #0c845c
		 CMYK: #365e4e RGB: #05604e
		 CMYK: #9dba3d RGB: #97c618
		 CMYK: #4e682e RGB: #3c6b05
		 CMYK: #2c4822 RGB: #0c4903
		 CMYK: #25404b RGB: #023f4c
		 CMYK: #5d6b66 RGB: #566d68
		 CMYK: #708483 RGB: #698887
		 CMYK: #635c68 RGB: #665d6a
		 CMYK: #595a65 RGB: #5a5a67
		 CMYK: #494a4d RGB: #47494d
		 CMYK: #1a1620 RGB: #1b1721




















































































































		 CMYK: #171925 RGB: #101322
		 CMYK: #030104 RGB: #000000

Tabla IV - CXIII. Muestras de color

Combinaciones		
Gama Cálida	Gama Fría	Gama Fuerte
    	  	  
   	   	 
   	  	 
  	 	 
    	 	 
    	 	  
   	   	  
    	  	 
   	  	 
    	   	 
   	   	 
  	 	 
   	   	  
   	   	  



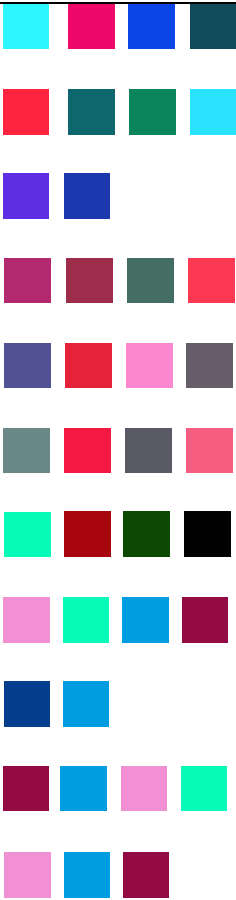

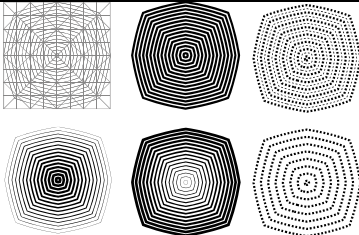
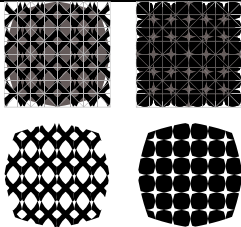
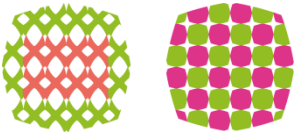
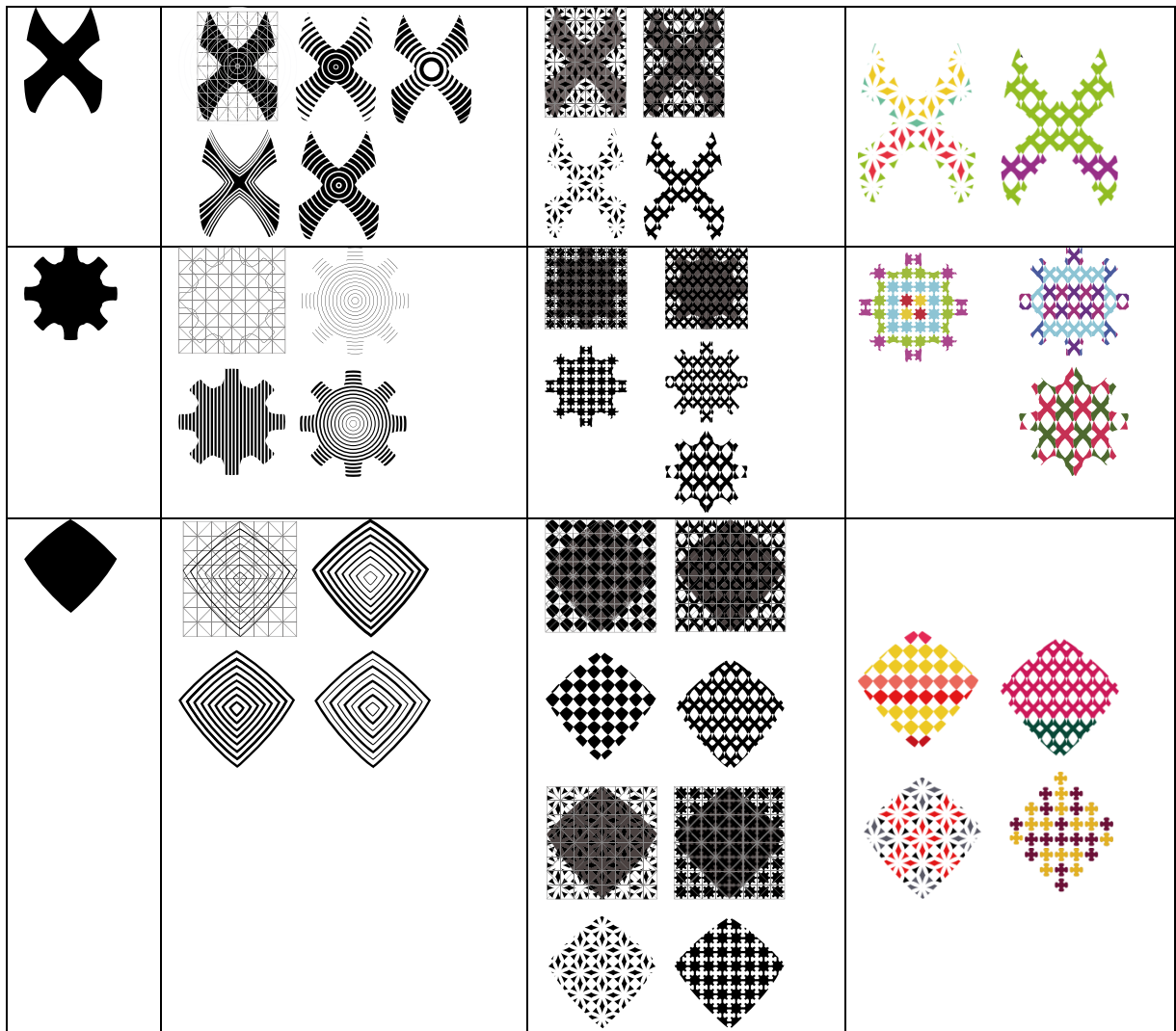
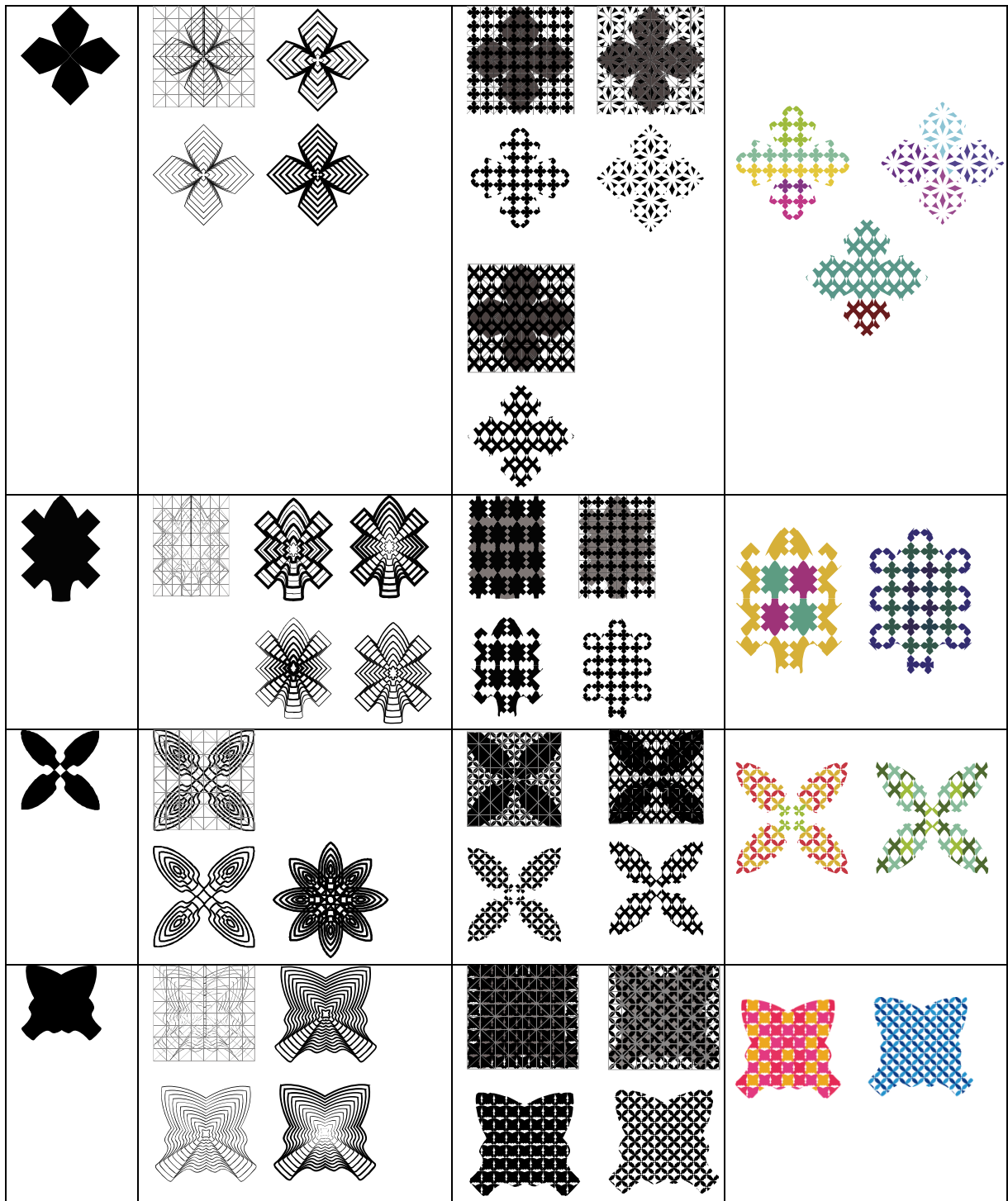
		
--	--	--

Tabla IV - CXIV. Combinaciones

Código: 01PIF	Lineal	Textura	Color
			





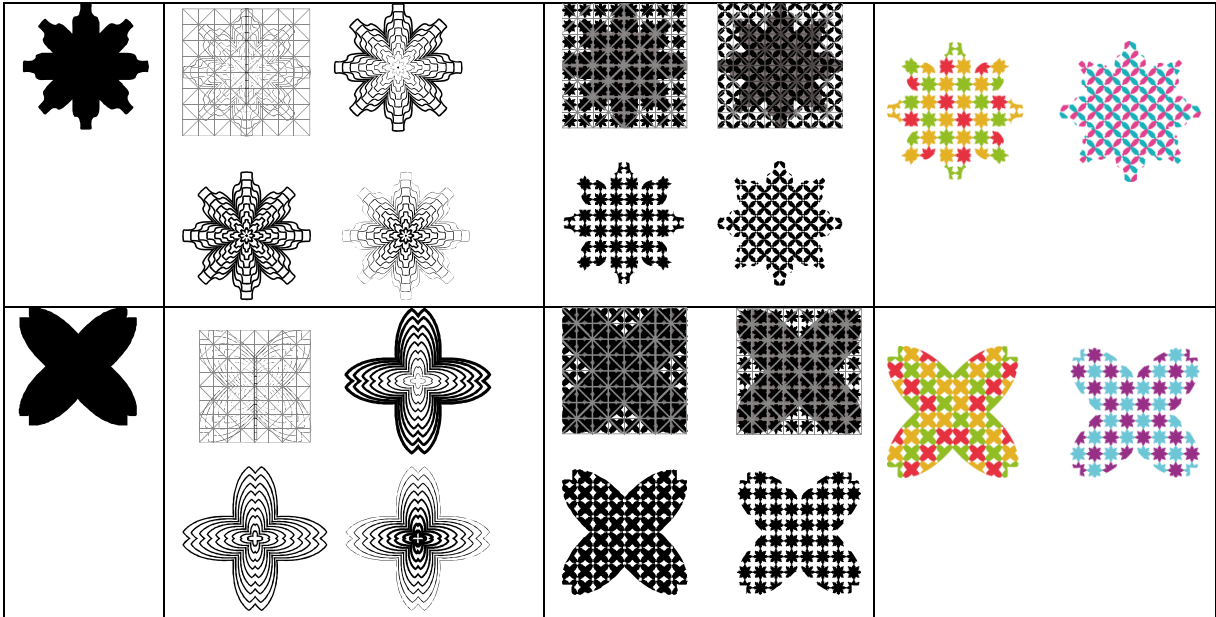


Tabla IV - CXV. 01PIF Cuantitativo

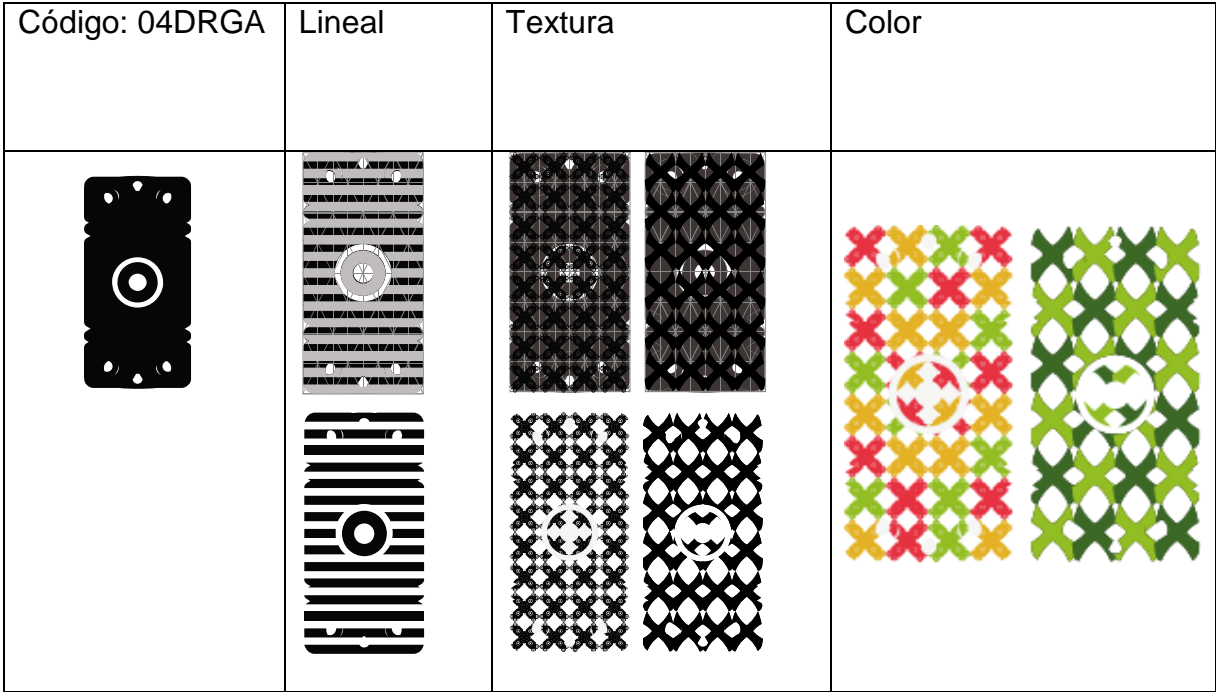


Tabla IV - CXVI. 04DRGA Cuantitativo

CAPÍTULO V

APLICACIÓN DE LA TENDENCIA GRÁFICA

5.1. Temática de la exposición (Afiches y Multimedias)

Se ha elegido como temática la cosmovisión andina.

Para trascender el nuevo estilo gráfico durante la exposición, se ha recurrido al enlace de lo visual, la literatura y la música, contando con el aporte de varios escritores locales como: Rubén Molina, Guillermo Montoya, Gustavo Meythaler C y Jorge Patarón. Quienes contribuyeron al proyecto con extractos de frases andinas creadas únicamente para la exposición. Y también el aporte de Mike JX con un proyecto personal independiente de música andina y rock metal, canciones utilizadas en las presentaciones multimedias.

5.2. Ejecución

5.2.1. Tipografía

Nombre: Qhata

Esta tipografía está basada en la diagonal menor de la constelación de la cruz del sur llamada Qhata la que organiza el caos.

Caja Tipográfica

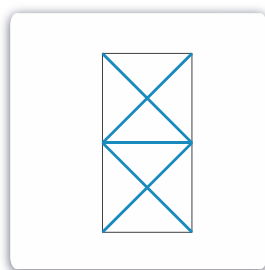
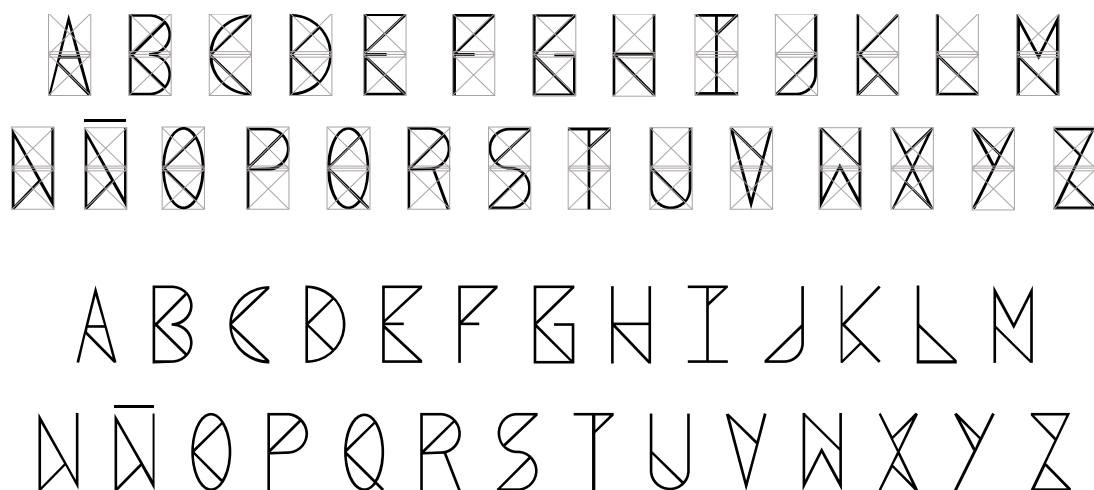


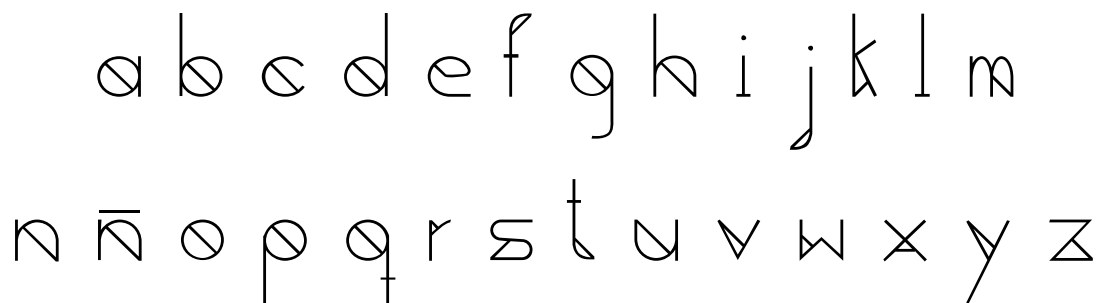
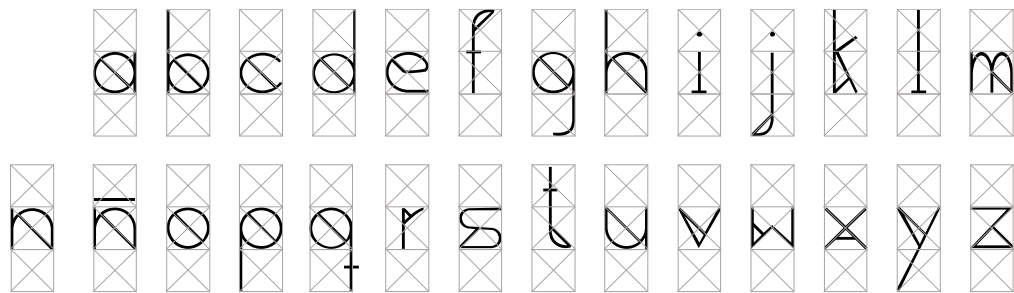
Gráfico V - 138. Caja tipográfica

Está basada en dos cuadrados divididos bajo la teoría de la cuatripartición los cuales ayudan a colocar los rasgos de la diagonal menor en cada letra mayúscula y minúscula.

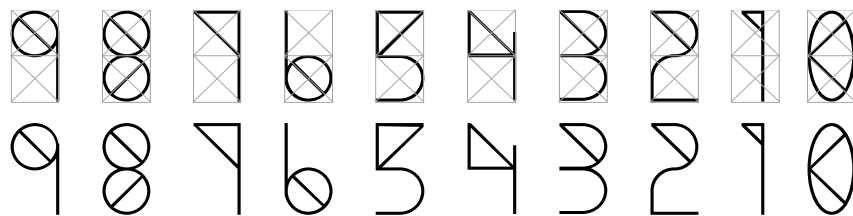
Letras Mayúsculas:



Letras Minúsculas:



Números:



5.2.2. Bocetos y composición

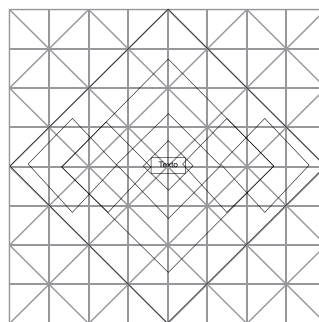


Gráfico V - 139. Boceto Afiche1

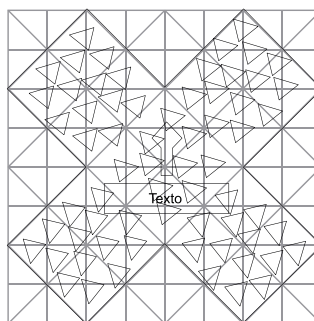


Gráfico V - 140. Boceto Afiche2

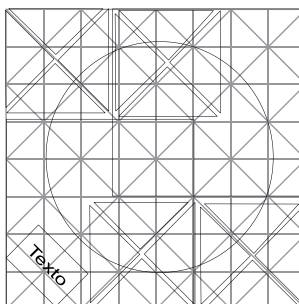


Gráfico V - 141. Boceto Afiche3

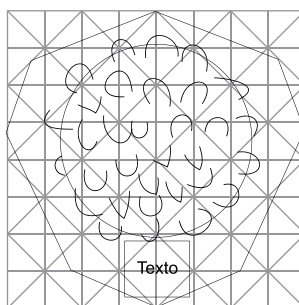


Gráfico V - 142. Boceto Afiche4

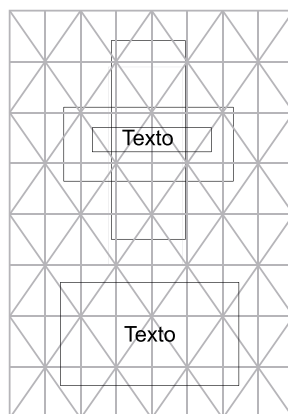


Gráfico V - 143. Boceto Afiche5

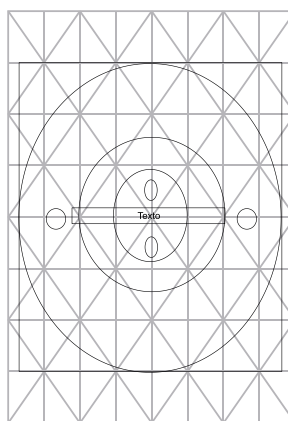


Gráfico V - 144. Boceto Afiche6

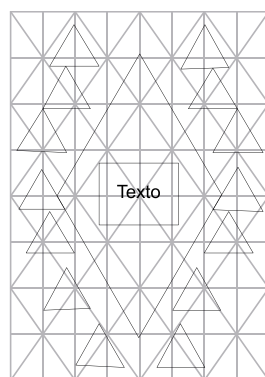


Gráfico V - 145. Boceto Afiche7

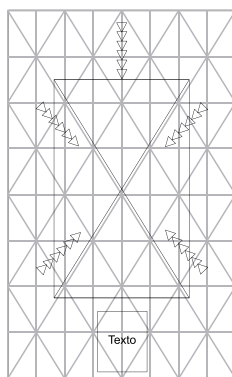


Gráfico V - 146. Boceto Afiche8

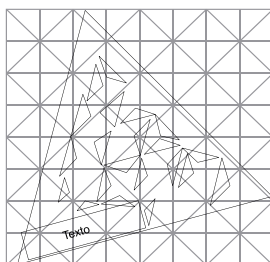


Gráfico V - 147. Boceto Afiche9

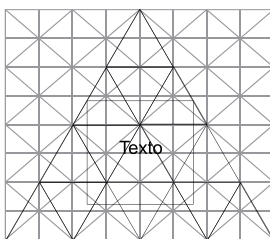


Gráfico V - 148. Boceto Afiche10

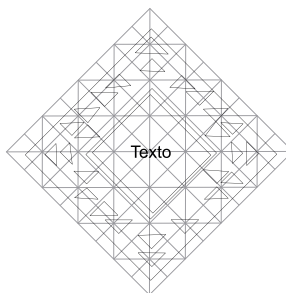


Gráfico V - 149. Boceto Afiche11

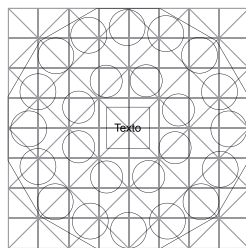


Gráfico V - 150. Boceto Afiche12

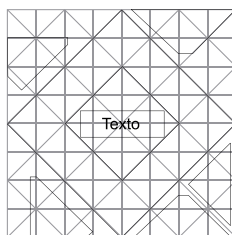


Gráfico V - 151. Boceto Afiche13

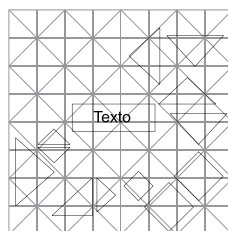


Gráfico V - 152. Boceto Afiche14

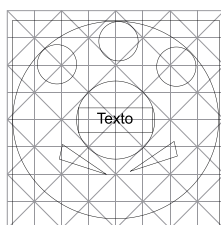


Gráfico V - 153. Boceto Afiche15

5.2.3. Estructura

Afiche1:

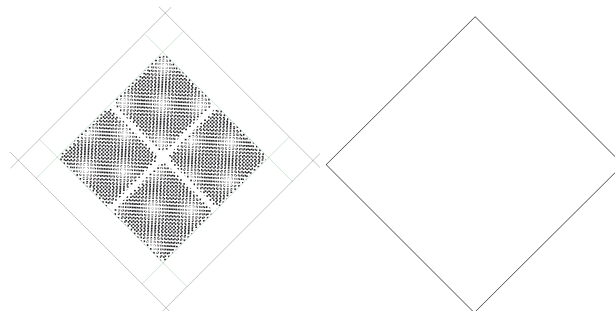


Gráfico V - 154. Estructura Afiche1

Afiche2:

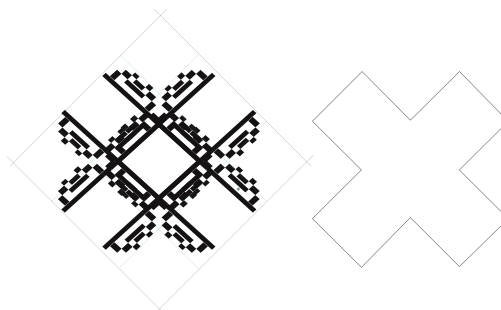


Gráfico V - 155. Estructura Afiche2

Afiche3:

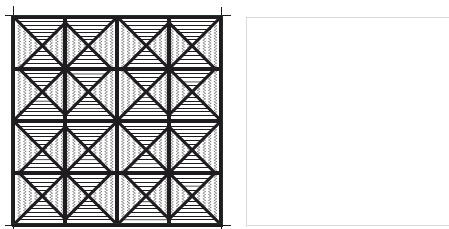


Gráfico V - 156. Estructura Afiche3

Afiche4:

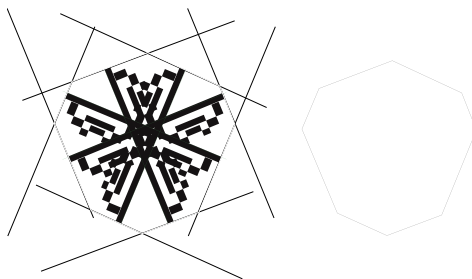


Gráfico V - 157. Estructura Afiche4

Afiche5:

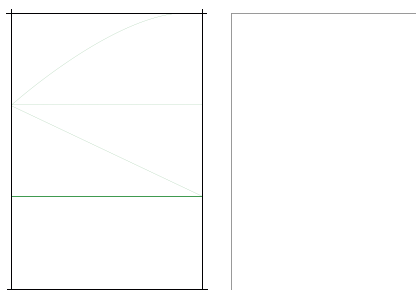


Gráfico V - 158. Estructura Afiche5

Afiche6:

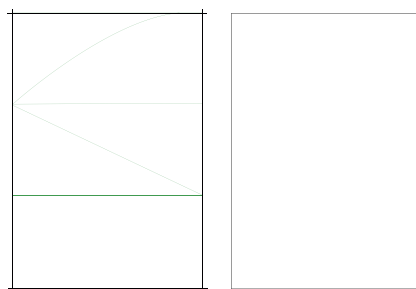


Gráfico V - 159. Estructura Afiche6

Afiche7:

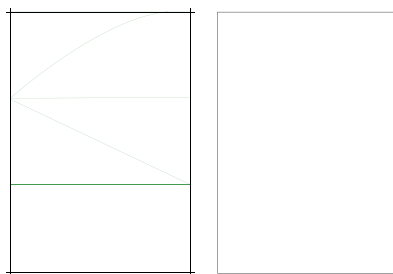


Gráfico V - 160. Estructura Afiche7

Afiche8:

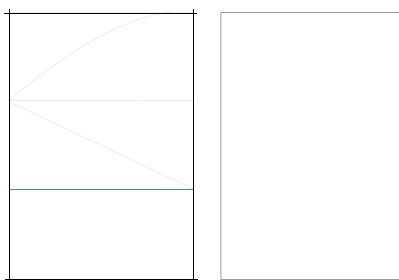


Gráfico V - 161. Estructura Afiche8

Afiche9:

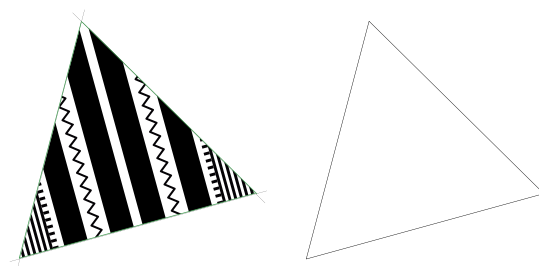


Gráfico V - 162. Estructura Afiche9

Afiche10:

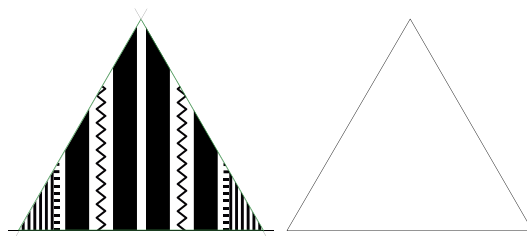


Gráfico V - 163. Estructura Afiche10

Afiche11:

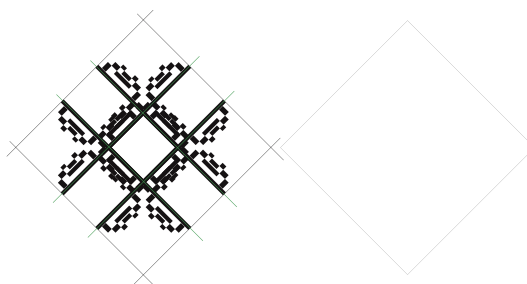


Gráfico V - 164. Estructura Afiche11

Afiche12:

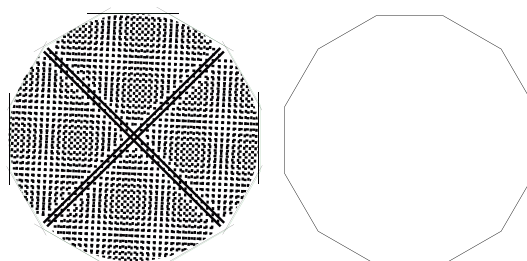


Gráfico V - 165. Estructura Afiche12

Afiche13:

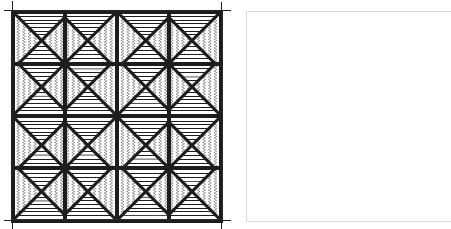


Gráfico V - 166. Estructura Afiche13

Afiche14:

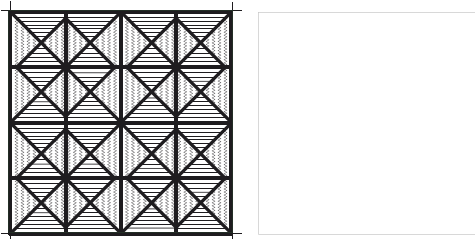


Gráfico V - 167. Estructura Afiche14

Afiche15:

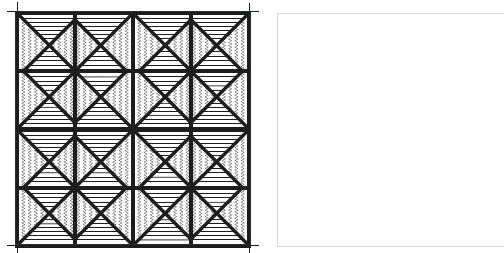


Gráfico V - 168. Estructura Afiche15

La estructura o soporte se ha basado en las formas geométricas que encierran a las piezas resultantes y ofrece una forma distinta de organizar el módulo mediante

leyes compositivas como: la proporción, el ritmo, el tamaño, el equilibrio, la simetría, textura, movimiento escala y rotación.

5.2.4. Tamaño

Afiche1: Qyuri

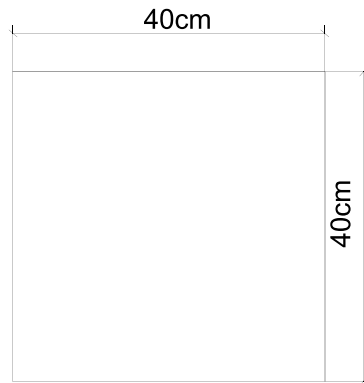


Gráfico V - 169. Tamaño Afiche1

Afiche2: La geometría andina revela sus secretos.

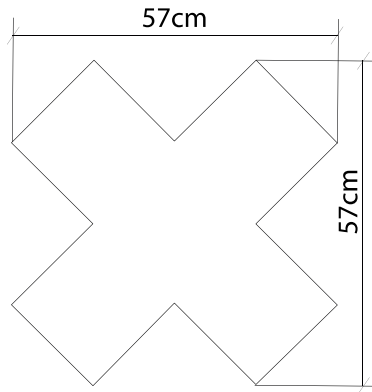


Gráfico V - 170. Tamaño Afiche2

Afiche3: Tierra encendida en colores.

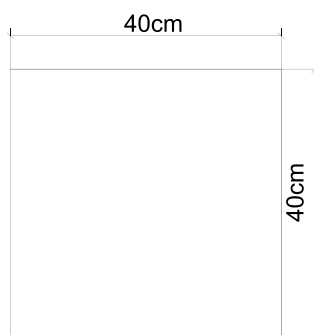


Gráfico V - 171. Tamaño Afiche3

Afiche4: Porque el sol nos alumbra por todos los costados.

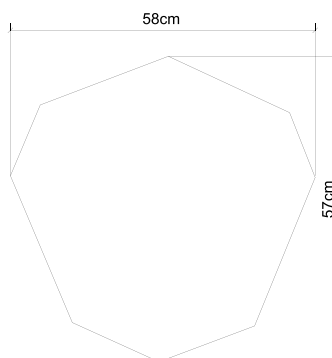


Gráfico V - 172. Tamaño Afiche4

Afiche5: Qhata.

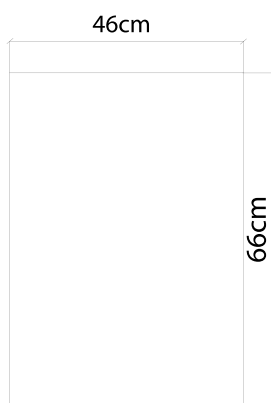


Gráfico V - 173. Tamaño Afiche5

Afiche6: Sueños ancestrales.



Gráfico V - 174. Tamaño Afiche6

Afiche7: Despertarán ancestros con manos de fuego.

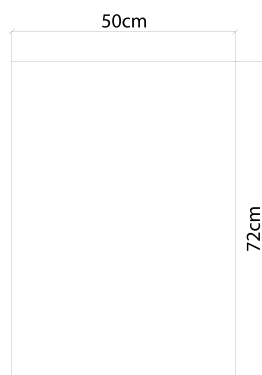


Gráfico V - 175. Tamaño Afiche7

Afiche8: Aquella pasión interior del ser.

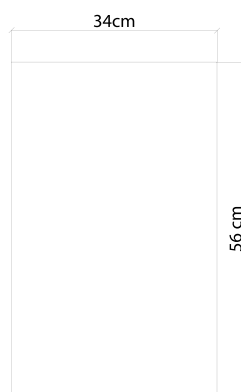


Gráfico V - 176. Tamaño Afiche8

Afiche9: Colores vivos desde la historia.

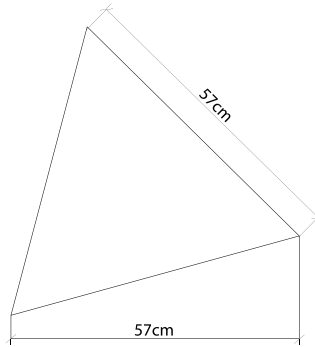


Gráfico V - 177. Tamaño Afiche9

Afiche10: El pasado nos pertenece.

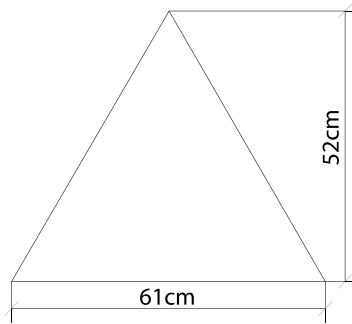


Gráfico V - 178. Tamaño Afiche10

Afiche11: En tus profundas humedades miraré el sol rojo de tus volcanes.

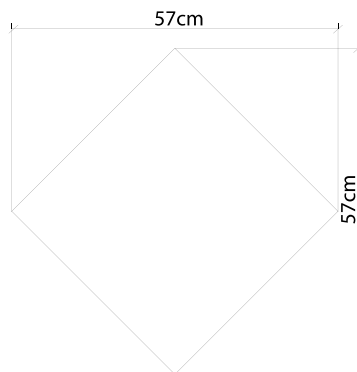


Gráfico V - 179. Tamaño Afiche11

Afiche12: Símbolos de vida emergen de la tierra.

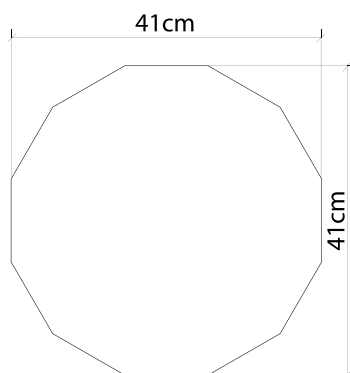


Gráfico V - 180. Tamaño Afiche12

Afiche13: Qyuri.

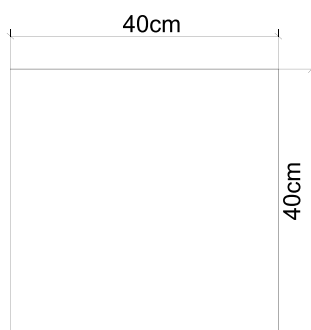


Gráfico V - 181. Tamaño Afiche13

Afiche14: Qyuri.

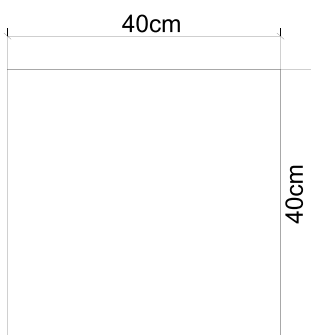


Gráfico V - 182. Tamaño Afiche14

Afiche15: Qyuri.

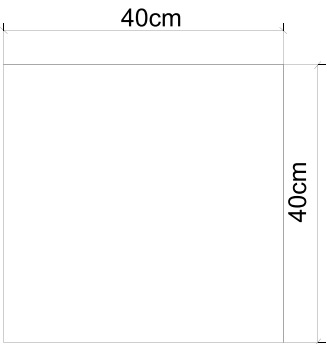


Gráfico V - 183. Tamaño Afiche15

5.2.5. Leyes y categorías compositivas

	Leyes:
	Ley de figura y fondo.
	Ley de la simetría.
	Categorías:
	<div><div></div> Dirección: vertical y horizontal.</div> <div><div></div> Simetría: Dos ejes de simetría horizontal y longitudinal.</div> <div><div></div> Proporción: Binaria.</div>

Tabla V - CXVII. Leyes y categorías compositivas Afiche1

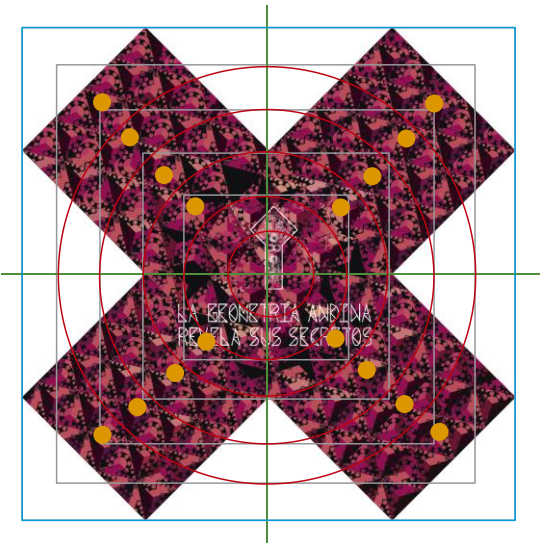
	Leyes:
	Ley de la simetría. Ley de la continuidad.
	Categorías:
	<p>■ Dirección: Radial y circular.</p> <p>■ Simetría: Dos ejes de simetría horizontal y longitudinal.</p> <p>■ Proporción: Retícula creada mediante la estructura.</p> <p>■ Ritmo: Por repetición.</p>

Tabla V - CXVIII. Leyes y categorías compositivas Afiche2

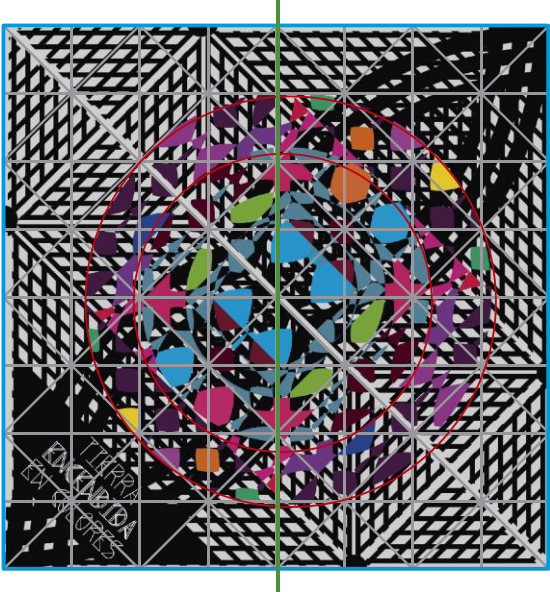
	Leyes:
	Ley de la continuidad.
	Categorías:
	<p>■ Dirección: Circular.</p> <p>■ Asimetría.</p> <p>■ Proporción: Binaria.</p>

Tabla V - CXIX. Leyes y categorías compositivas Afiche3

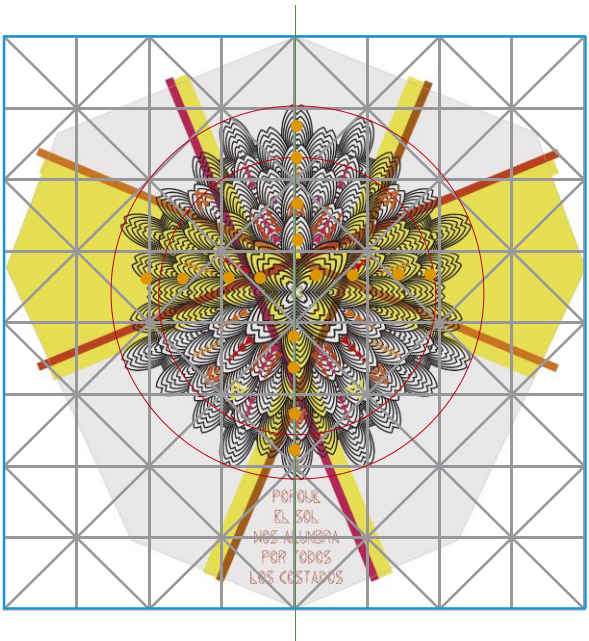
	Leyes:
	Ley de la continuidad.
	Ley de la semejanza.
	Categorías:
	<div data-bbox="872 527 1321 564"> ■ Dirección: Radial y Circular. </div> <div data-bbox="872 596 1451 709"> ■ Simetría: Un eje de simetría longitudinal. </div> <div data-bbox="872 741 1208 781"> ■ Proporción: Binaria. </div> <div data-bbox="872 812 1235 852"> ■ Ritmo: Por repetición. </div>

Tabla V - CXX.

Leyes y categorías compositivas Afiche4

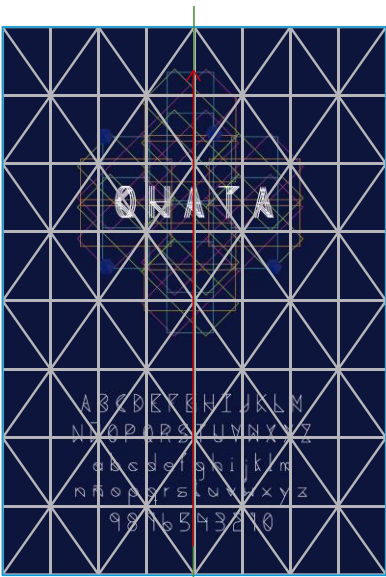
	Leyes:
	Ley de figura y fondo.
	Categorías:
	<div data-bbox="872 1255 1179 1295"> ■ Dirección: Vertical. </div> <div data-bbox="872 1327 1078 1367"> ■ Asimétrico. </div> <div data-bbox="872 1398 1192 1438"> ■ Proporción: Binaria. </div>

Tabla V - CXXI.

Leyes y categorías compositivas Afiche5

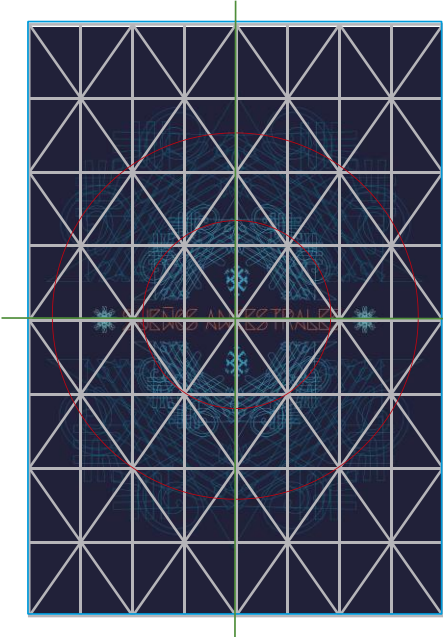
	Leyes:
	Ley de figura y fondo.
	Categorías:
	<div><div></div> Dirección: Circular.</div> <div><div></div> Simetría: Horizontal y longitudinal.</div> <div><div></div> Proporción: Binaria.</div>

Tabla V - CXXII. Leyes y categorías compositivas Afiche6

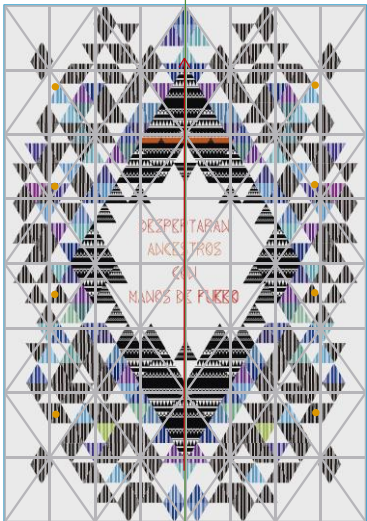
	Leyes:
	Ley de la continuidad.
	Categorías:
	<div><div></div> Dirección: Vertical.</div> <div><div></div> Simetría: Longitudinal.</div> <div><div></div> Proporción: Binaria.</div> <div><div></div> Ritmo: Lineal.</div>

Tabla V - CXXIII. Leyes y categorías compositivas Afiche7





	Leyes:
	Ley del cierre.
	Ley de la figura y fondo.
	Categorías:
	Dirección: Vertical.
	 Simetría: Longitudinal.
	 Proporción: Binaria.

Tabla V - CXXIV. Leyes y categorías compositivas Afiche8

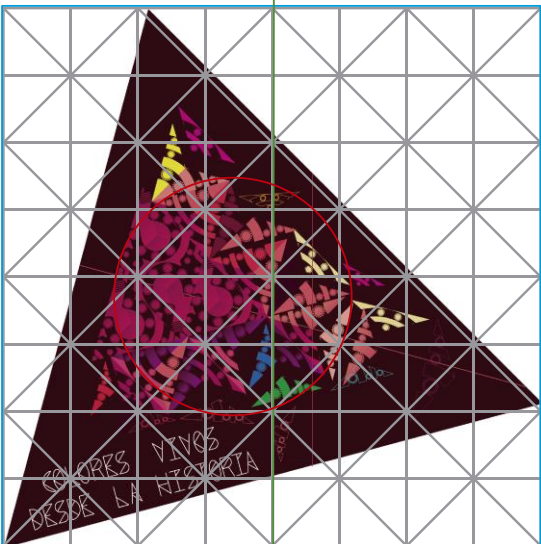



	Leyes:
	Ley de la figura y fondo.
	Categorías:
	 Dirección: Circular.
	Asimetría.
	 Proporción: Binaria.

Tabla V - CXXV. Leyes y categorías compositivas Afiche9

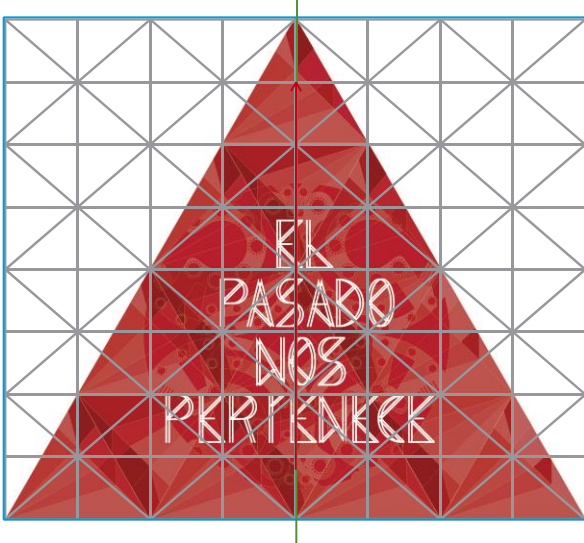
	Leyes:
	Ley de la figura y fondo.
	Categorías:
	<p>■ Dirección: Vertical.</p> <p>■ Simetría: Longitudinal.</p> <p>■ Proporción: Binaria.</p> <p>Equilibrio.</p>

Tabla V - CXXVI. Leyes y categorías compositivas Afiche10

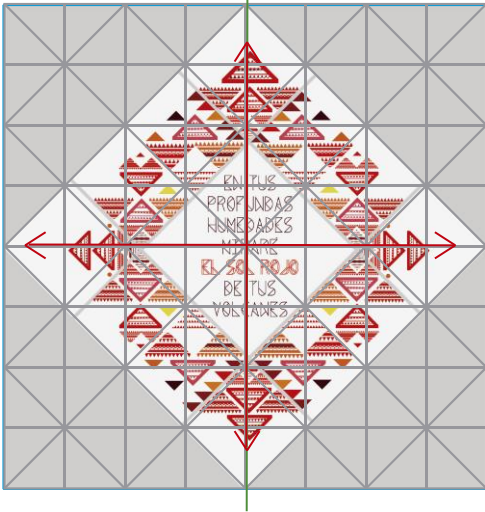
	Leyes:
	Ley de la figura y fondo.
	Ley del cierre.
	Categorías:
	<p>■ Dirección: Vertical.</p> <p>■ Simetría: Longitudinal.</p> <p>■ Proporción: Binaria.</p> <p>Equilibrio.</p>

Tabla V - CXXVII. Leyes y categorías compositivas Afiche11

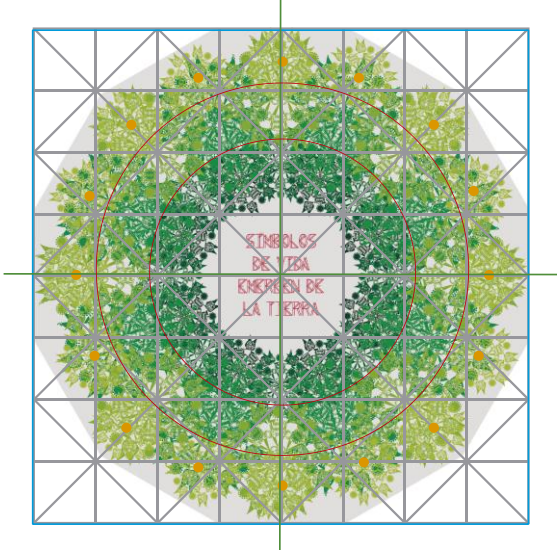
	Leyes:
	Ley de la figura y fondo.
	Ley de la adyacencia o menor distancia.
	Categorías: <ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Circular. ■ Simetría: Horizontal y longitudinal. ■ Proporción: Binaria. Equilibrio. <ul style="list-style-type: none"> ■ Ritmo: Curvo.

Tabla V - CXXVIII. Leyes y categorías compositivas Afiche12

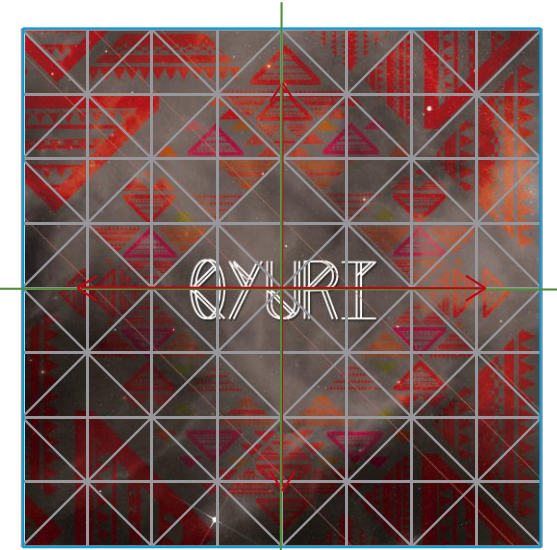
	Leyes:
	Ley del cierre.
	Categorías: <ul style="list-style-type: none"> ■ Dirección: Horizontal y vertical cruzadas. ■ Simetría: Horizontal y longitudinal. ■ Proporción: Binaria.

Tabla V - CXXIX. Leyes y categorías compositivas Afiche13

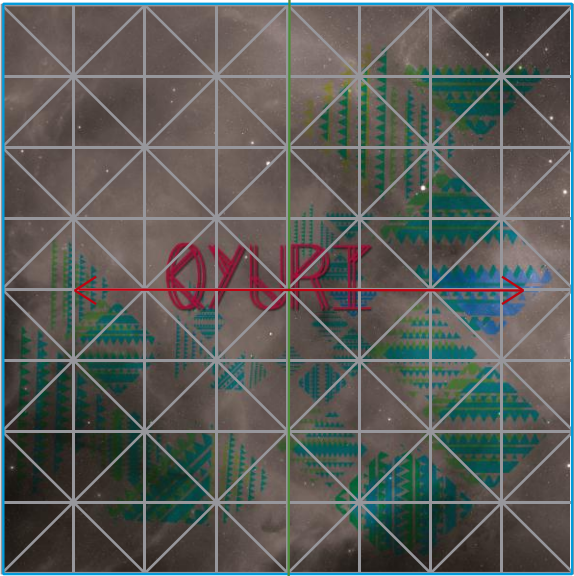
	Leyes:
	Ley del cierre.
	Categorías: <div><div></div> Dirección: Horizontal.</div> <div><div></div> Simetría: Longitudinal.</div> <div><div></div> Proporción: Binaria.</div>

Tabla V - CXXX. Leyes y categorías compositivas Afiche14

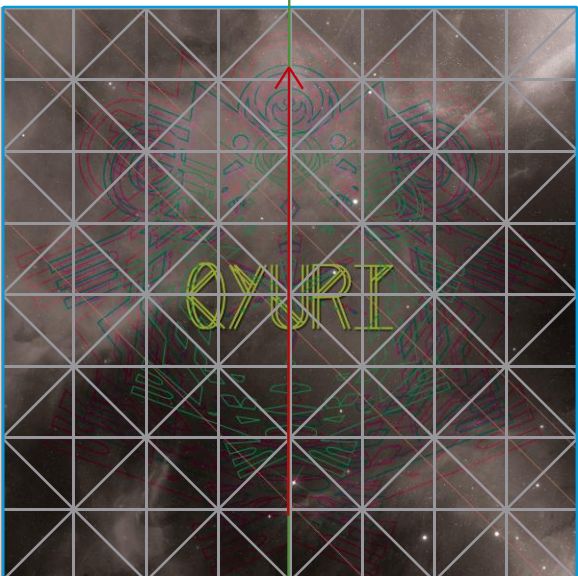
	Leyes:
	Ley de la figura y fondo.
	Categorías: <div><div></div> Dirección: Vertical.</div> <div><div></div> Simetría: Longitudinal.</div> <div><div></div> Proporción: Binaria.</div>

Tabla V - CXXXI. Leyes y categorías compositivas Afiche16

5.2.6. Cromática


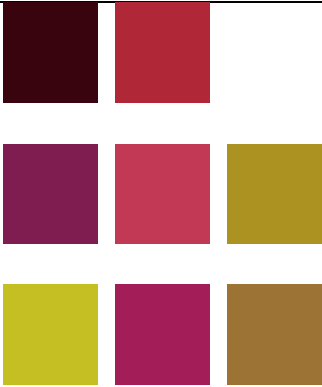
Afiche1: Qyuri.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXXXII. Color Afiche1

Afiche2: La geometría andina revela sus secretos.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXXXIII. Color Afiche2

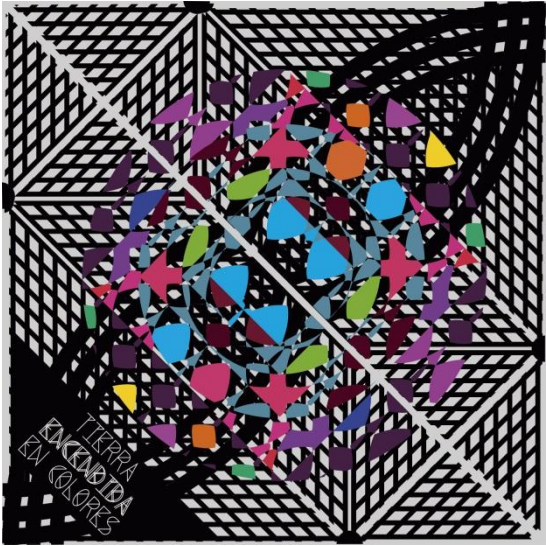

Afiche3: Tierra encendida en colores.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXXXIV. Color Afiche3

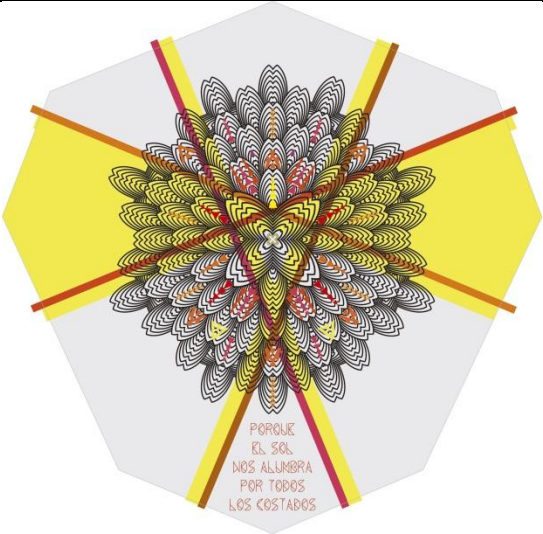

Afiche4: Porque el sol nos alumbra por todos los costados.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXXXV. Color Afiche4

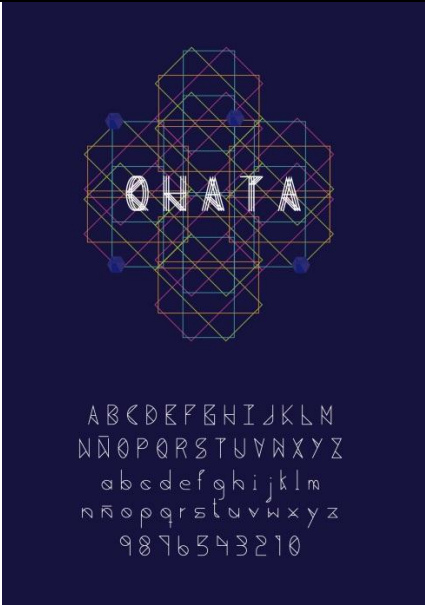

Afiche5: Qhata.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXXXVI. Color Afiche5

Afiche6: Sueños ancestrales.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXXXVII. Color Afiche6



Afiche7: Despertarán ancestros con manos de fuego.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXXXVIII. Color Afiche7

Afiche8: Aquella pasión interior del ser.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXXXIX. Color Afiche

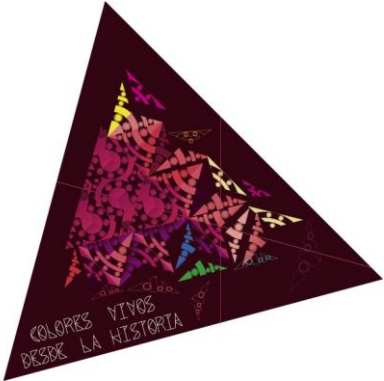
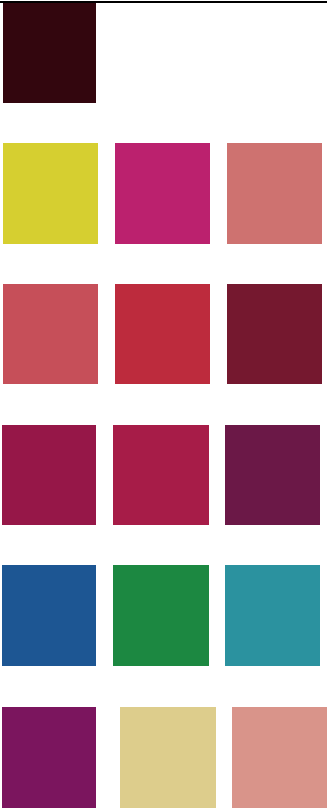
Afiche9: Colores vivos desde la historia.	Gammas Cromáticas
	

Tabla V - CXL. Color Afiche9



Afiche10: El pasado nos pertenece.	Gammas Cromáticas
	

Tabla V - CXLI.

Color Afiche10



Afiche11: En tus profundas humedades miraré el sol rojo de tus volcanes.	Gammas Cromáticas
	

Tabla V - CXLII.

Color Afiche11


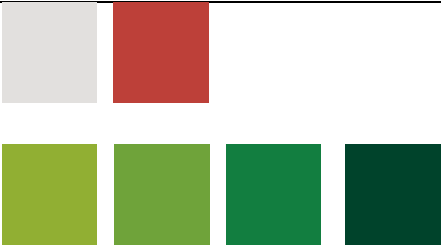
Afiche12: Símbolos de vida emergen de la tierra.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXLIII. Color Afiche12


Afiche13: Qyuri.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXLIV. Color Afiche13

Afiche14: Qyuri.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXLV. Color Afiche114



Afiche14: Qyuri.	Gamas Cromáticas
	

Tabla V - CXLVI. Color Afiche15

5.2.7. Fichas de descripción de afiches

Afiche1: Qyuri.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Significado de QYURI: Proviene de la palabra <<cuyuri>> ritual andino donde se pide permiso y energías al cosmos para empezar a trabajar.
Medidas: 40 x 40cm.

Tabla V - CXLVII. Ficha de descripción de Afiche1

Afiche2: La geometría andina revela sus secretos.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Ing. Guillermo Montoya.
Medidas: 57 x 57cm.

Tabla V - CXLVIII. Ficha de descripción de afiche2

Afiche3: Tierra encendida en colores.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Jorge Patarón.
Medidas: 40 x 40cm.

Tabla V - CXLIX. Ficha de descripción de afiche3

Afiche4: Porque el sol nos alumbra por todos los costados.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Rubén Molina.
Medidas: 58 x 57cm.

Tabla V - CL. Ficha de descripción de afiche4

Afiche5: Qhata.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Significado de Qhata: Basada en la diagonal menor de la constelación de la cruz del sur la que ordena el caos.
Medidas: 46 x 66cm.

Tabla V - CLI.

Ficha de descripción de afiche5

Afiche6: Sueños ancestrales.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Gustavo Meythaler C.
Medidas: 41 x 57cm.

Tabla V - CLII.

Ficha de descripción de afiche6

Afiche7: Despertarán ancestros con manos de fuego.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Rubén Molina.
Medidas: 50 x 72cm.

Tabla V - CLIII.

Ficha de descripción de afiche7

Afiche8: Aquella pasión interior del ser.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Jorge Patarón.
Medidas: 56 x 34cm.

Tabla V - CLIV.

Ficha de descripción de afiche8

Afiche9: Colores vivos desde la historia.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Gustavo Meythaler C.
Medidas: 57 x 57cm.

Tabla V - CLV. Ficha de descripción de afiche9

Afiche10: El pasado nos pertenece.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Jorge Patarón.
Medidas: 61 x 52cm.

Tabla V - CLVI. Ficha de descripción de afiche10

Afiche11: En tus profundas humedades miraré el sol rojo de tus volcanes.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Ruben Molina.
Medidas: 57 x 57cm.

Tabla V - CLVII. Ficha de descripción de afiche11

Afiche12: Símbolos de vida emergen de la tierra.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Copy: Ing. Guillermo Montoya.
Medidas: 41 x 41cm.

Tabla V - CLVIII. Ficha de descripción de afiche12

Afiche13: Qyuri.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Significado de QYURI: Proviene de la palabra <<cuyuri>> ritual andino donde se pide permiso y energías al cosmos para empezar a trabajar.
Medidas: 40 x 40cm.

Tabla V - CLIX. Ficha de descripción de afiche13

Afiche14: Qyuri.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Significado de QYURI: Proviene de la palabra <<cuyuri>> ritual andino donde se pide permiso y energías al cosmos para empezar a trabajar.
Medidas: 40 x 40cm.

Tabla V - CLX. Ficha de descripción de afiche14

Afiche15: Qyuri.
Autores: Pamela Silva / Fernanda Carvajal.
Significado de QYURI: Proviene de la palabra <<cuyuri>> ritual andino donde se pide permiso y energías al cosmos para empezar a trabajar.
Medidas: 40 x 40cm.

Tabla V - CLXI. Ficha de descripción de afiche15

5.2.8. Artes finales

Afiche1: Qyuri.



Gráfico V - 184. Qyuri.

Afiche2: La geometría andina revela sus secretos.



Gráfico V - 185. La geometría andina revela sus secretos.

Afiche3: Tierra encendida en colores.

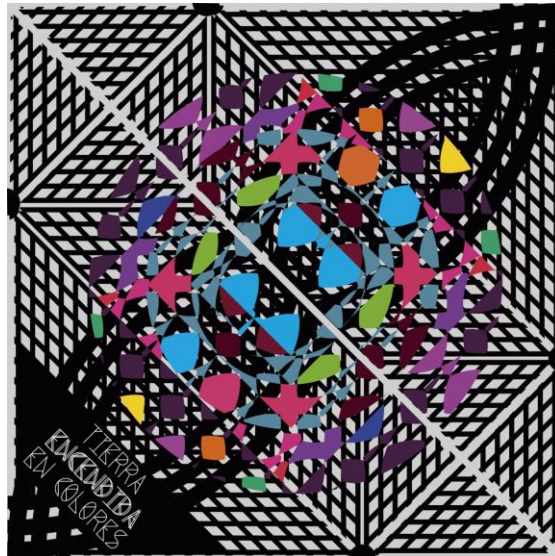


Gráfico V - 186. Tierra encendida en colores.

Afiche4: Porque el sol nos alumbra por todos los costados.

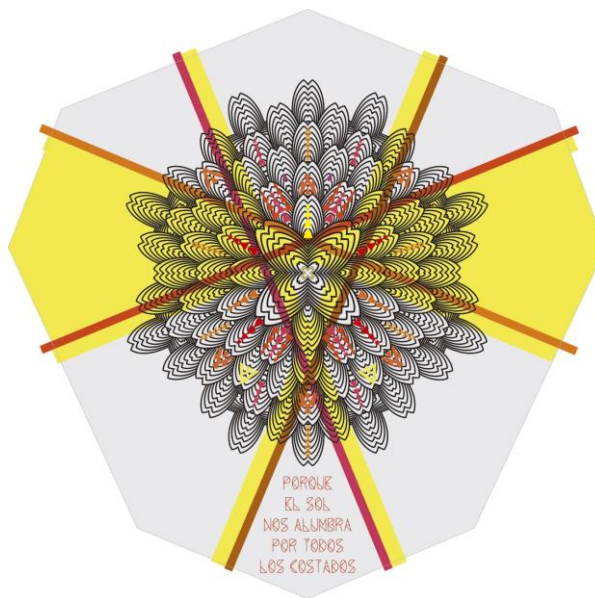


Gráfico V - 187. Porque el sol nos alumbra por todos los costados.

Afiche5: Qhata.

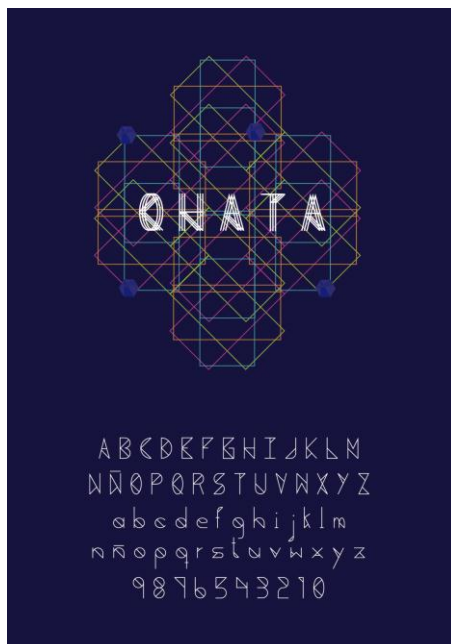


Gráfico V - 188. Qhata.

Afiche6: Sueños ancestrales.

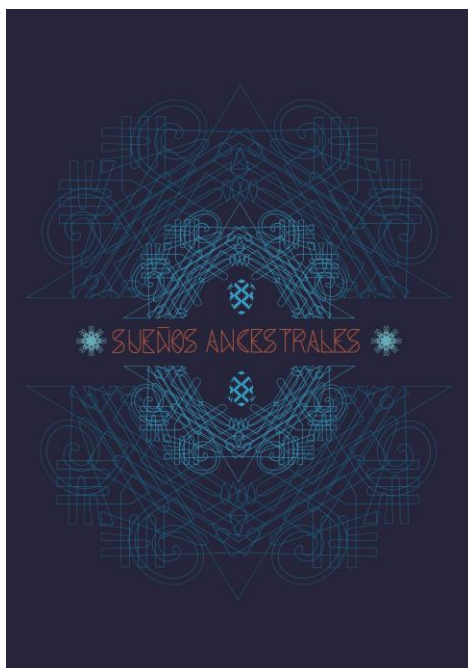


Gráfico V - 189. Sueños ancestrales.

Afiche7: Despertarán ancestros con manos de fuego.



Gráfico V - 190. Despertarán ancestros con manos de fuego.

Afiche8: Aquella pasión interior del ser.



Gráfico V - 191. Aquella pasión interior del ser.

Afiche9: Colores vivos desde la historia.

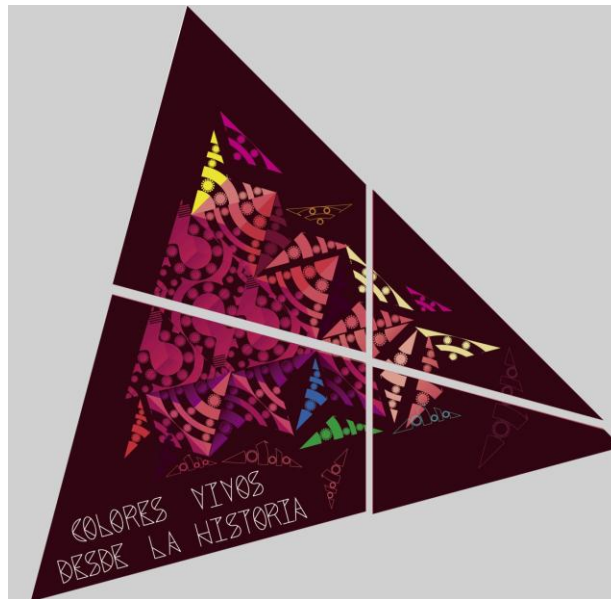


Gráfico V - 192. Colores vivos desde la historia

Afiche10: El pasado nos pertenece.



Gráfico V - 193. El pasado nos pertenece.

Afiche11: En tus profundas humedades miraré el sol rojo de tus volcanes.



Gráfico V - 194. En tus profundas humedades miraré el sol rojo de tus volcanes.

Afiche12: Símbolos de vida emergen de la tierra.



Gráfico V - 195. Símbolos de vida emergen de la tierra.

Afiche13: Qyuri.



Gráfico V - 196. Qyuri.

Afiche14: Qyuri.

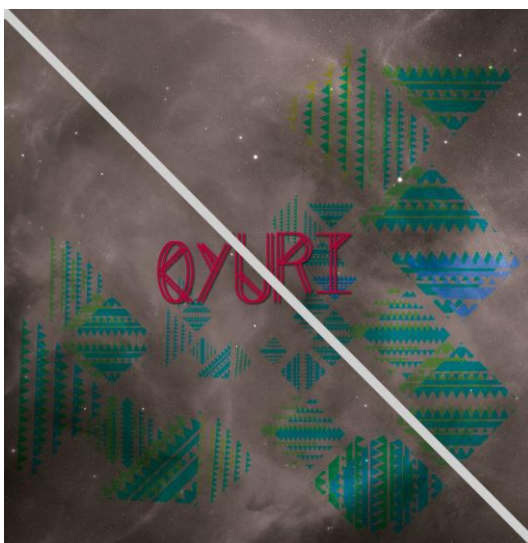


Gráfico V - 197. Qyuri.

Afiche15: Qyuri.

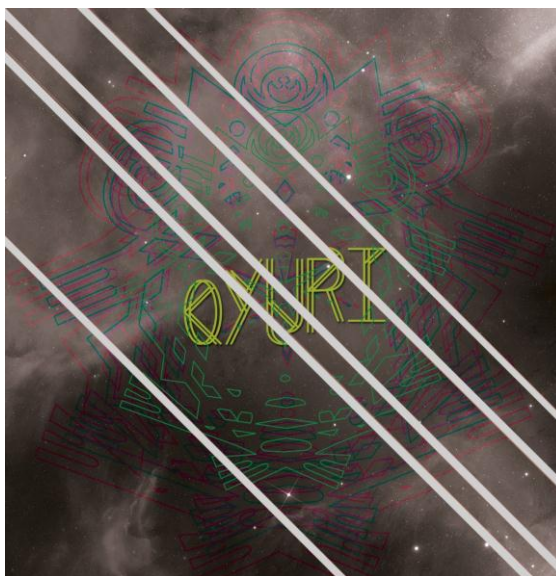


Gráfico V - 198. Qyuri.

5.3. Catálogo

5.3.1. Bocetos

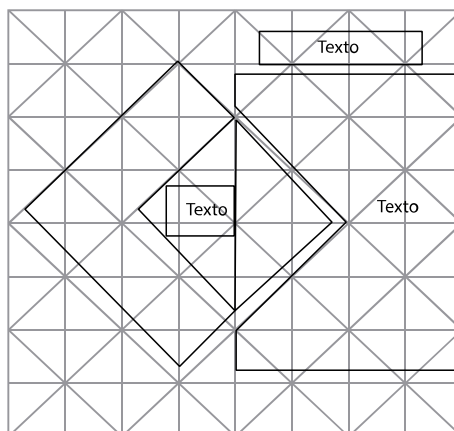


Gráfico V - 199. Bocetos catálogo pag1

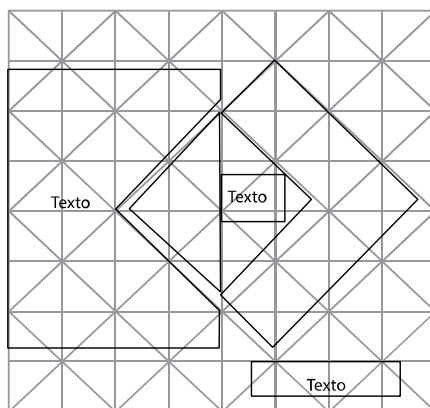


Gráfico V - 200. Bocetos catálogo pag2

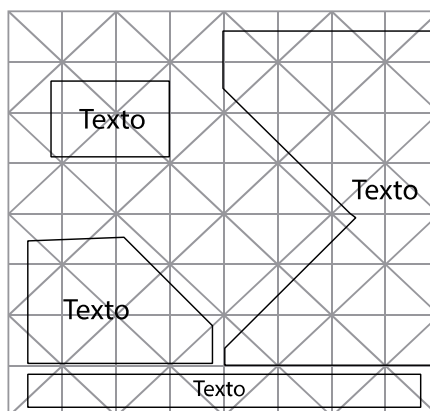


Gráfico V - 201. Bocetos catálogo pag3

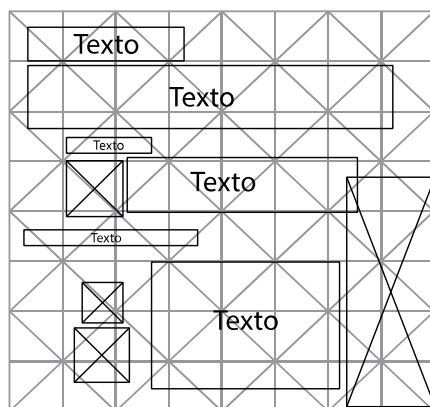


Gráfico V - 202. Bocetos catálogo pag4

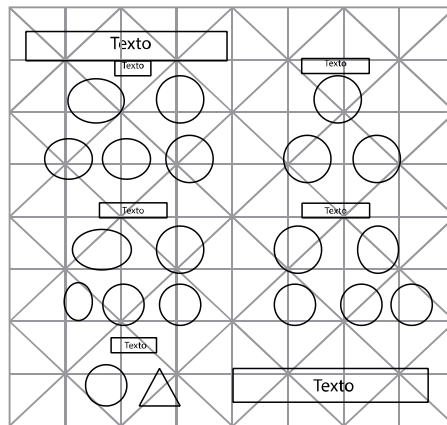


Gráfico V - 203. Bocetos catálogo pag5

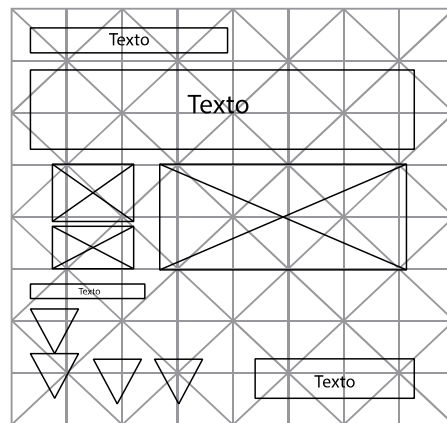


Gráfico V - 204. Bocetos catálogo pag6

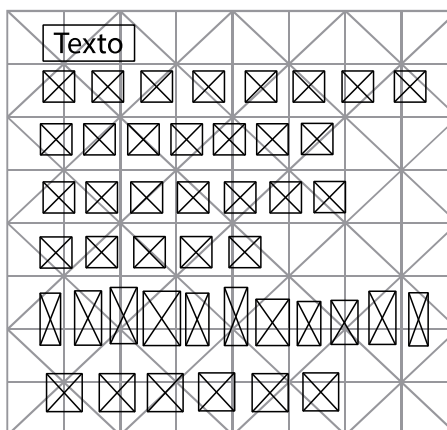


Gráfico V - 205. Bocetos catálogo pag7

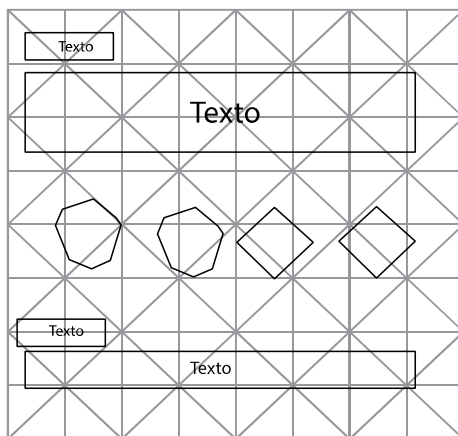


Gráfico V - 206. Bocetos catálogo pag8

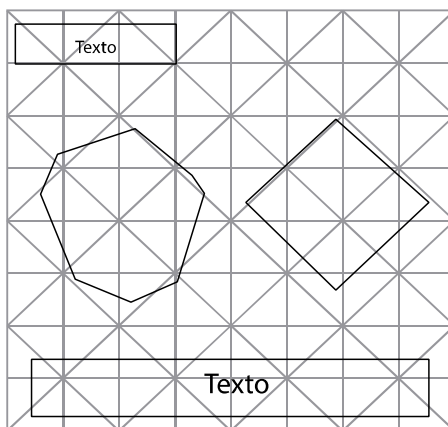


Gráfico V - 207. Bocetos catálogo pag9

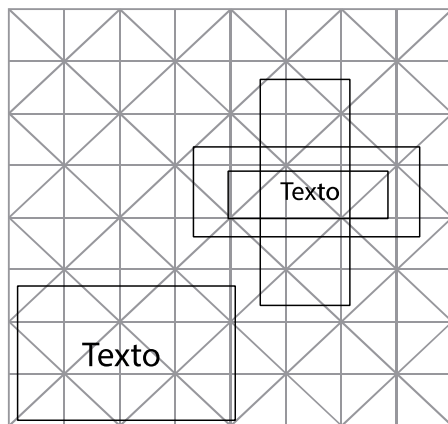


Gráfico V - 208. Bocetos catálogo pag10

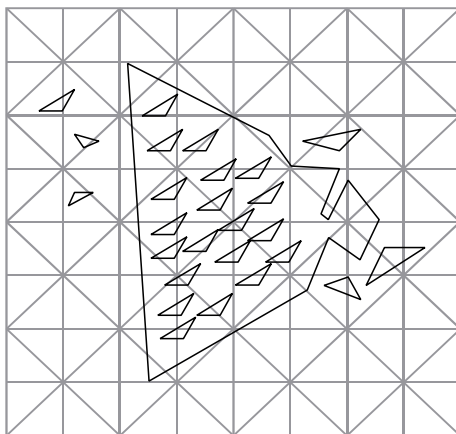


Gráfico V - 209. Bocetos catálogo pag11

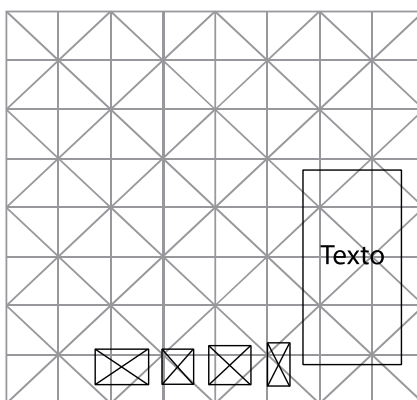


Gráfico V - 210. Bocetos catálogo pag12

5.3.2. Catálogo final

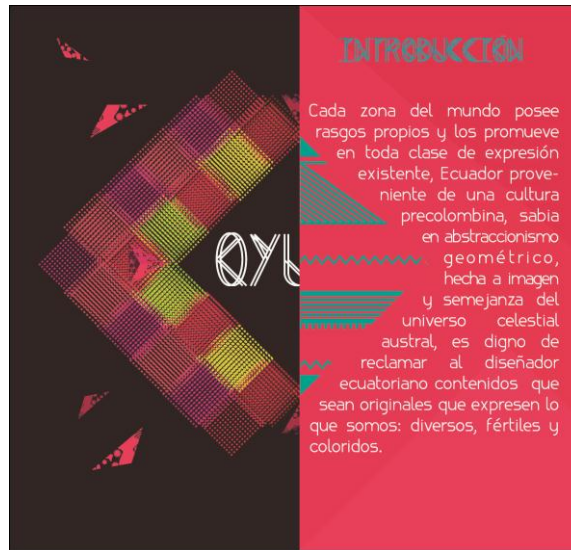


Gráfico V - 211. Catálogo final pag1



Gráfico V - 212. Catálogo final pag2



Gráfico V - 213. Catálogo final pag3



Gráfico V - 214. Catálogo final pag4

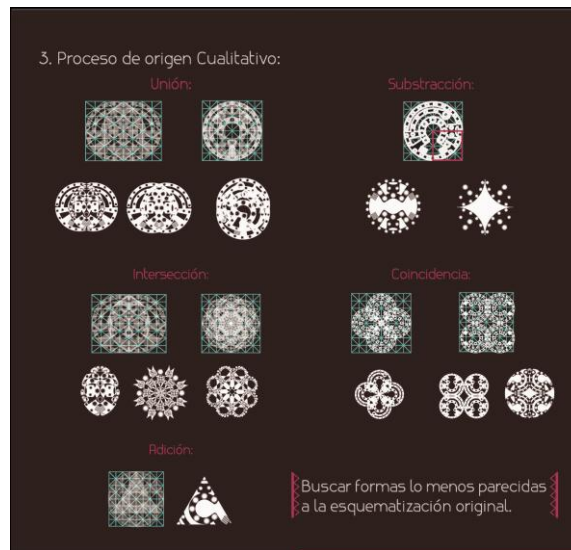


Gráfico V - 215. Catálogo final pag5



Gráfico V - 216. Catálogo final pag6



Gráfico V - 217. Catálogo final pag7

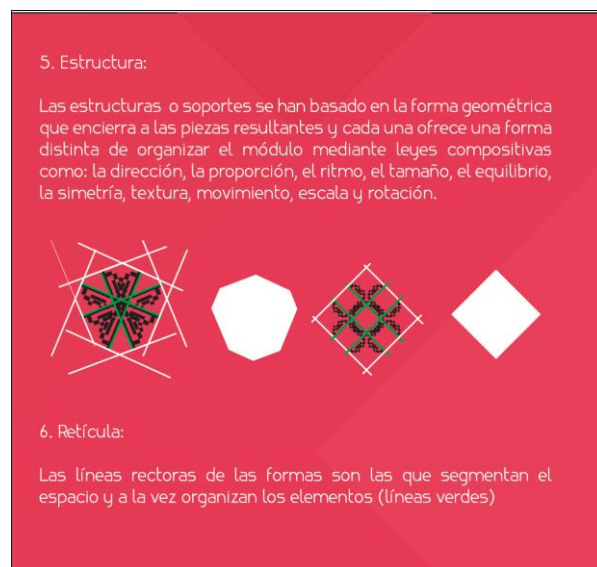


Gráfico V - 218. Catálogo final pag8



Gráfico V - 219. Catálogo final pag9



Gráfico V - 220. Catálogo final pag10

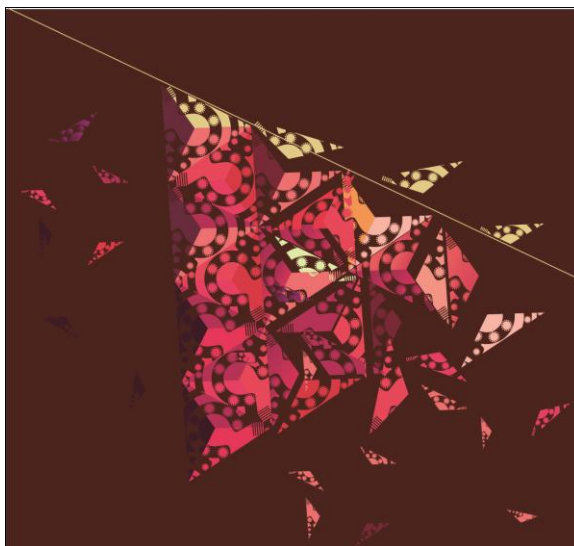


Gráfico V - 221. Catálogo final pag11



Gráfico V - 222. Catálogo final pag12

Tipografía utilizada: Canela.

5.4. Multimedia

Multimedia1	Audio: Mike Jx	Pista: Sixth Sun
--------------------	-----------------------	-------------------------

Tabla V - CLXII. Tabla multimedia



Gráfico V - 223. Multimedia1

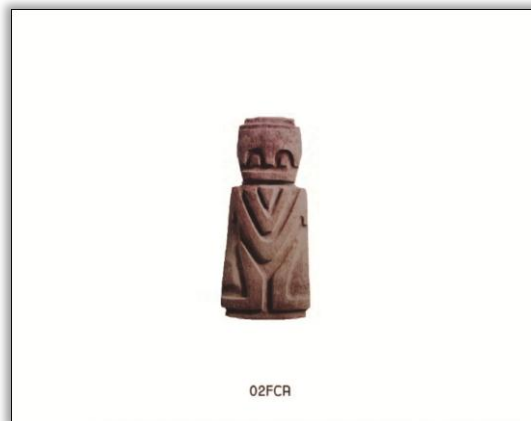


Gráfico V - 224. Multimedia2



Gráfico V - 225. Multimedia3

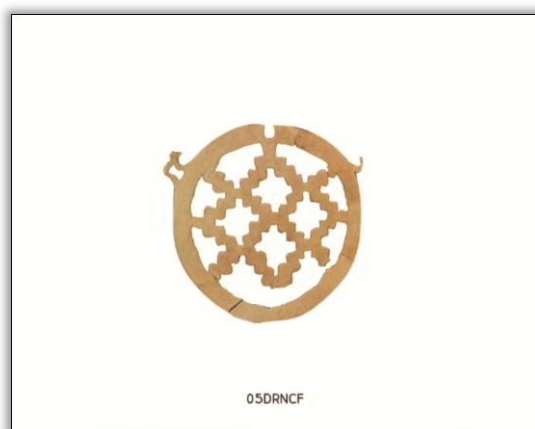


Gráfico V - 226. Multimedia4

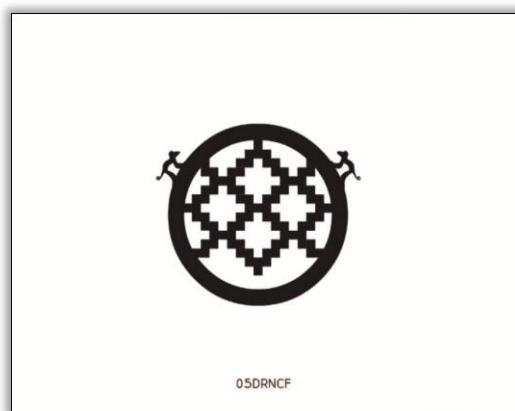


Gráfico V - 227. Multimedia5

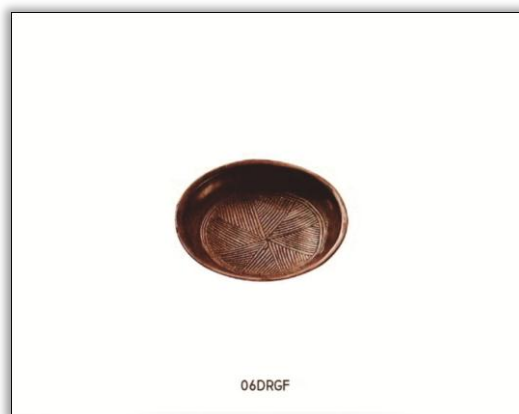


Gráfico V - 228. Multimedia6



Gráfico V - 229. Multimedia7



Gráfico V - 230. Multimedia8

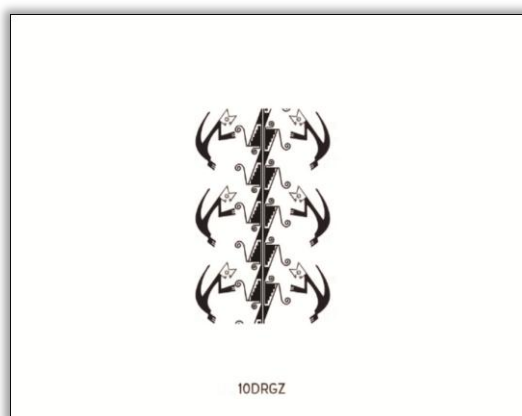


Gráfico V - 231. Multimedia9



Gráfico V - 232. Multimedia10



Gráfico V - 233. Multimedia11



Gráfico V - 234. Multimedia12



Gráfico V - 235. Multimedia13

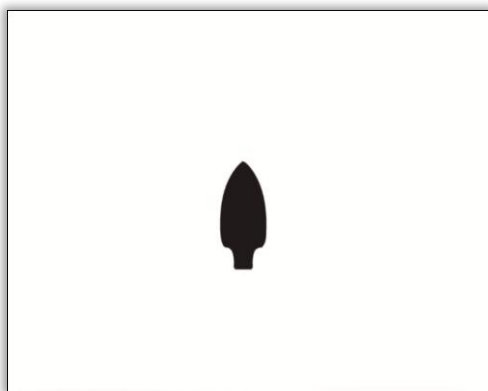


Gráfico V - 236. Multimedia14

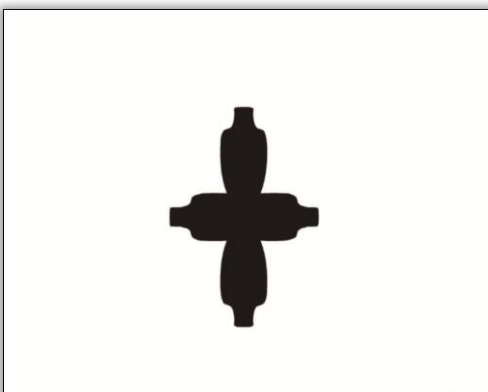


Gráfico V - 237. Multimedia15

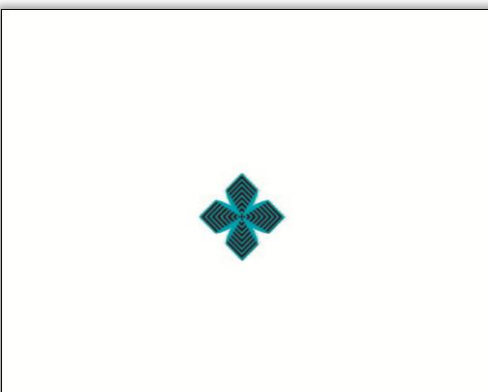


Gráfico V - 238. Multimedia16



Gráfico V - 239. Multimedia17



Gráfico V - 240. Multimedia18

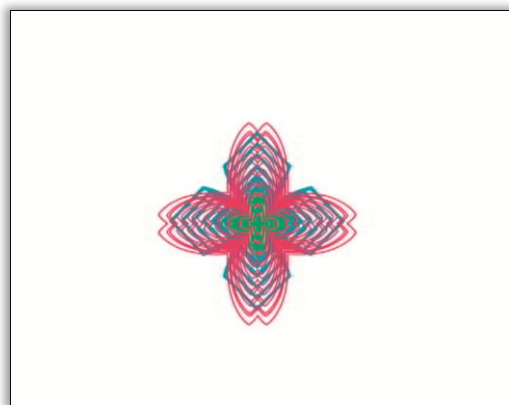


Gráfico V - 241. Multimedia19

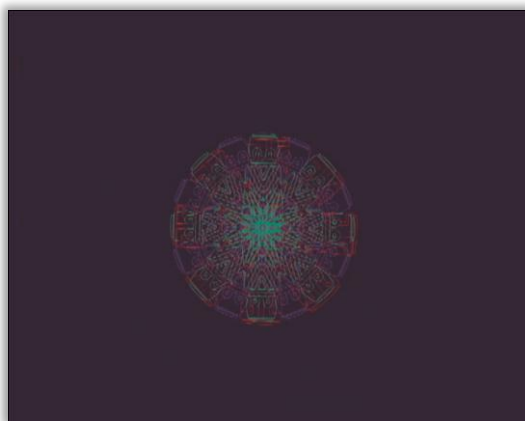


Gráfico V - 242. Multimedia20

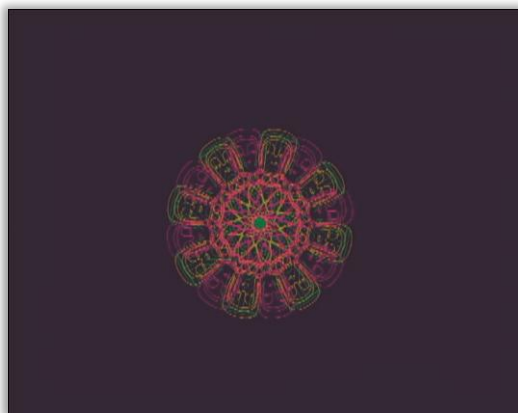


Gráfico V - 243. Multimedia21

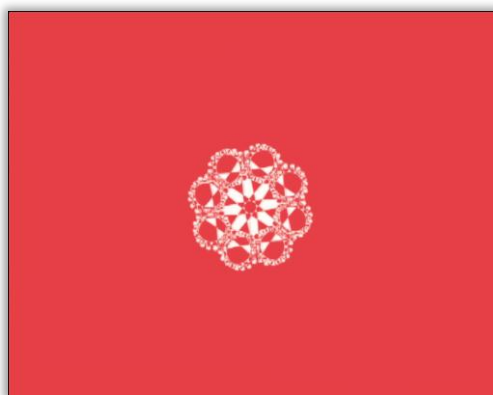


Gráfico V - 244. Multimedia22

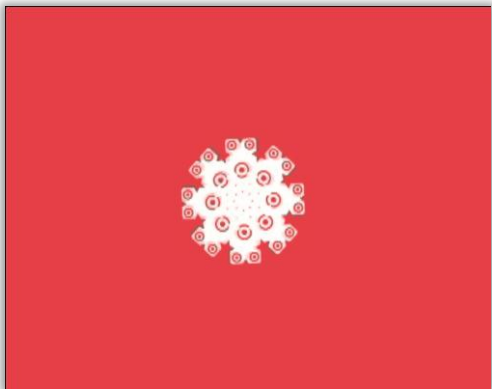


Gráfico V - 245. Multimedia23

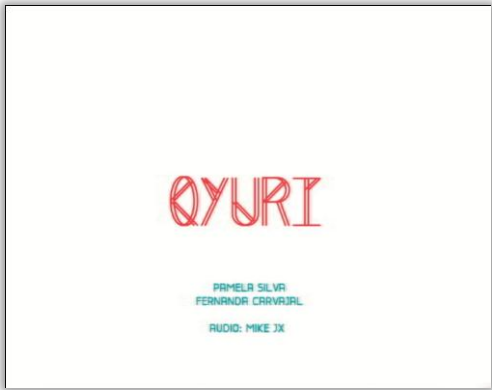


Gráfico V - 246. Multimedia24

Multimedia2	Audio: Mike Jx	Pista: Solstice
--------------------	-----------------------	------------------------

Tabla V - CLXIII. Tabla multimedia2



Gráfico V - 247. Multimedia2-1



Gráfico V - 248. Multimedia2-2

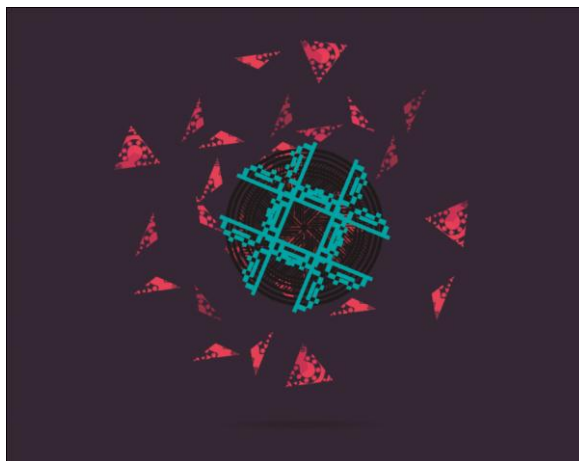


Gráfico V - 249. Multimedia2-3

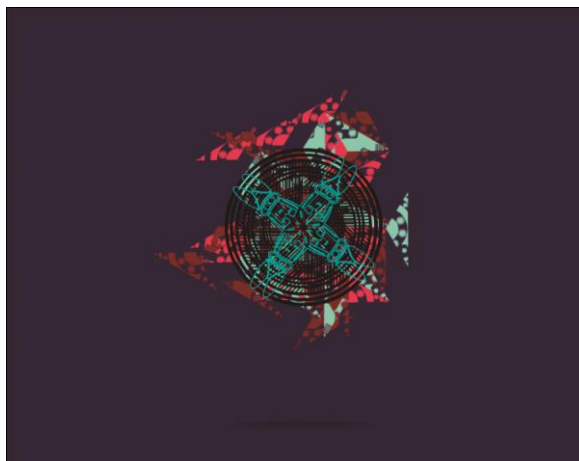


Gráfico V - 250. Multimedia2-4

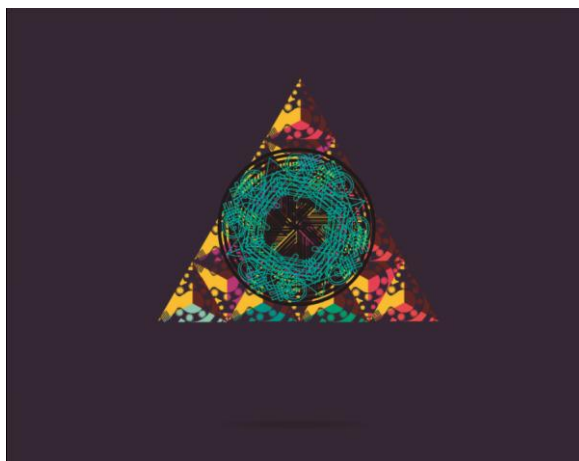


Gráfico V - 251. Multimedia2-5

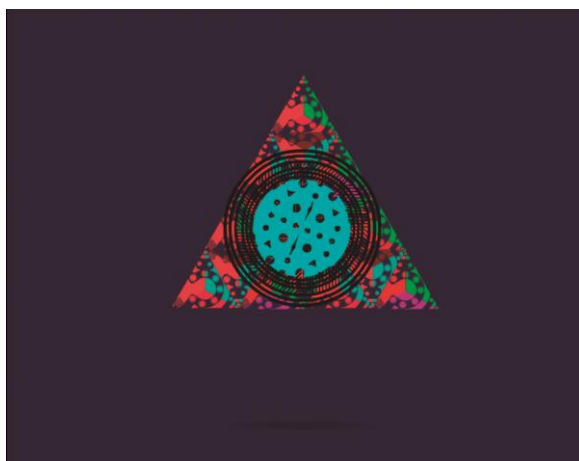


Gráfico V - 252. Multimedia2-6

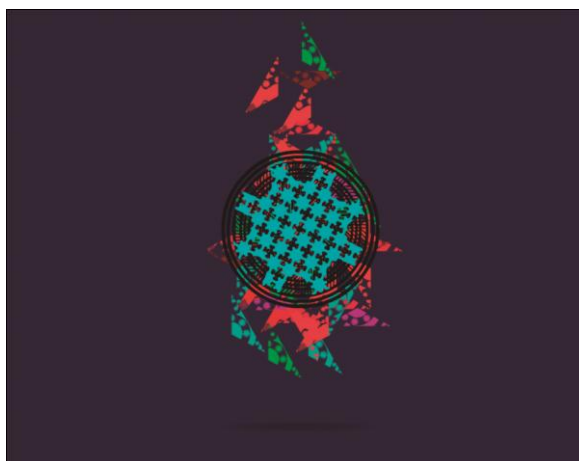


Gráfico V - 253. Multimedia2-7

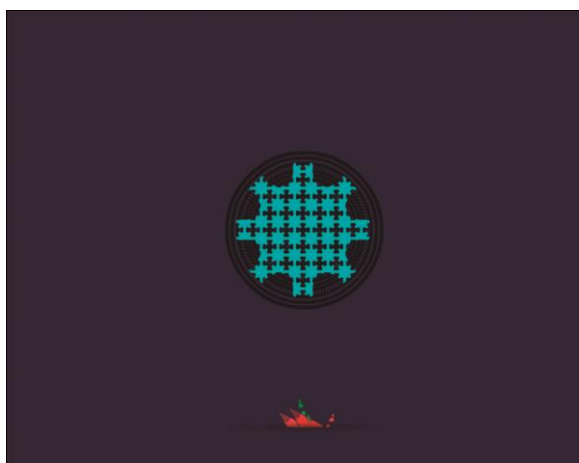


Gráfico V - 254. Multimedia2-8

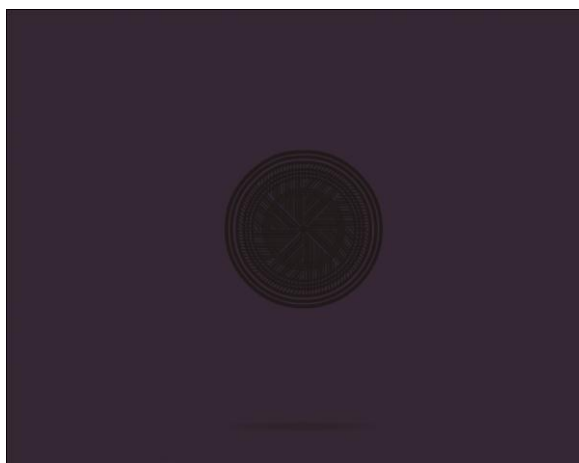


Gráfico V - 255. Multimedia2-9

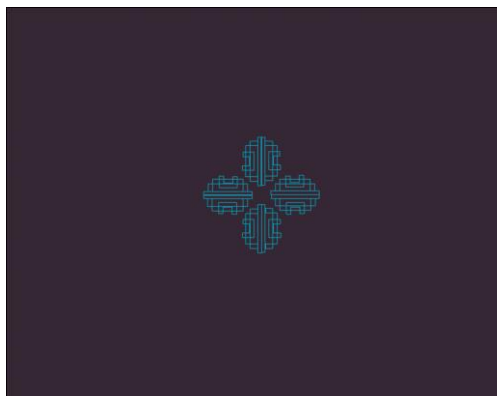


Gráfico V - 256. Multimedia2-10

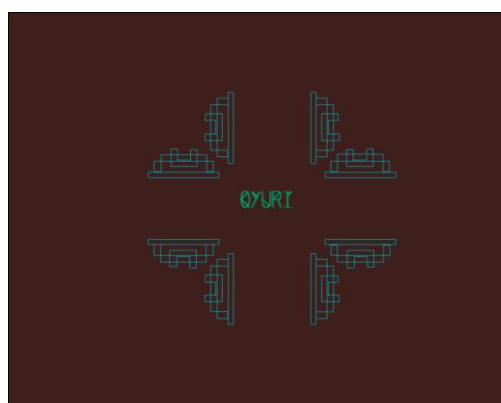


Gráfico V - 257. Multimedia2-11

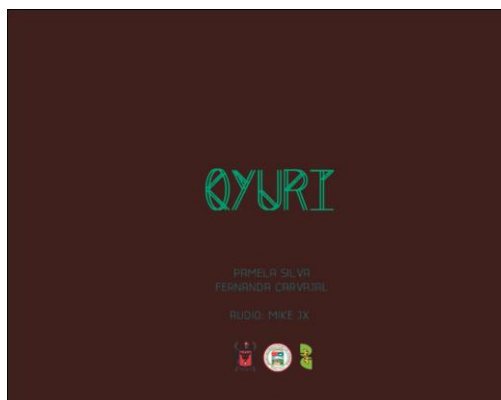


Gráfico V - 258. Multimedia2-12

5.5. Montaje de la exposición

Ver anexos

CAPÍTULO VI

VALIDACIÓN HIPÓTESIS

6.1. Muestra y población

Para la validación de esta investigación se realizó una exposición en la Casa Museo de la ciudad de Riobamba donde por medio de encuestas se determinó el nivel de acogida e interés hacia QYURI.

El número de encuestados corresponde a un valor determinado por medio de un estudio de mercado realizado para conocer el número de estudiantes y profesionales de la ciudad de Riobamba que podrían asistir a la muestra.

6.1.1. Datos de la población

PROFESIONALES DE DISEÑO GRÁFICO PERÍODO: 2001-2013

ESPOCH	ISTRA	UNACH	TOTAL
167	108	117	392

Tabla VI - CLXXVII. Profesionales de diseño gráfico período: 2001-2013

desde el 2001 por ser ese año donde se obtuvieron los primeros diseñadores en la ciudad de Riobamba

ESTUDIANTES DE DISEÑO GRÁFICO PERIÓDO: 2013

ESPOCH	ISTRA	UNACH	TOTAL
527	80	130	737

Tabla VI - CLXXVIII. Estudiantes de diseño gráfico período: 2013

N= 1129

Fórmula para hallar la muestra a encuestar:

$$n = \frac{N * P * Q}{(N - 1)(E/Z)^2 + P * Q}$$

[n:III, m:1]

$$n = \frac{1129 * 0,5 * 0,5}{(1129 - 1)(0,09/1.96)^2 + 0,5 * 0,5}$$

$$n = 107$$

n= muestra
P= aceptación
Q= rechazo
E= error muestral
Z= desviaciones típicas
N= población

6.2. Modelo de encuesta

Ver anexos

6.3. Tabulación de resultados

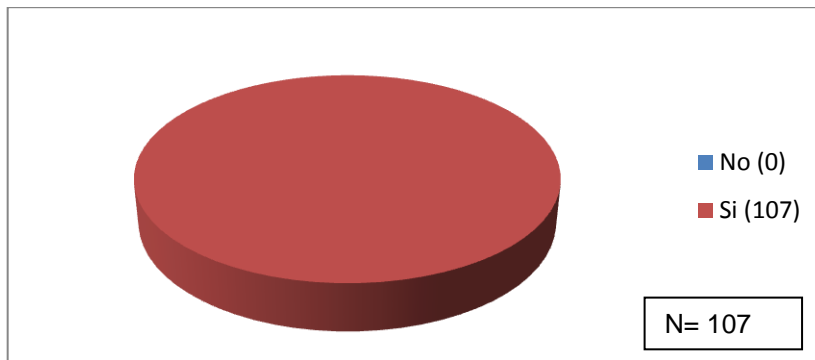
TABULACIÓN DE RESULTADOS

1. ¿QUYURI ha despertado su interés?		
Opciones:	Frecuencia N(107)	Porcentaje
Si	107	100%
No	0	0%
2 ¿Qué opina del estilo gráfico Qyuri?		
Es la esencia pura de la cultura andina expuesta de forma moderna, basada en una investigación de calidad innovadora nunca antes vista que ha generado un alto interés y ha tenido los siguientes atributos: pregnancia, impacto, creatividad, colorido, alta riqueza visual, rescata nuestra identidad, impulsa a conocer sobre el diseño andino.		
3. Marque los atributos que relaciona Ud. con QYURI.		
Atributos:	Frecuencia N(107)	Porcentaje
Innovación	105	98.13%
Identidad ecuatoriana	105	98.13%
Impacto	107	100%
Diseño andino	107	100%
4. ¿Está de acuerdo con los siguientes aspectos manejados en la exposición?		
Atributos:	Frecuencia N(107)	Porcentaje
Tipografía	106	99.06%
Cromática	106	99.06%
Composición fractal	104	97.19%
Multimedias	105	98.13%
5.¿Cuál es su nivel de disposición para acoger el estilo?		
Opciones:	Frecuencia N(107)	Porcentaje
Alto	92	86%
Medio	15	14%
Bajo	0	0%

Tabla VI - CLXXIX. Tabulación de resultados

Gráficos estadísticos:

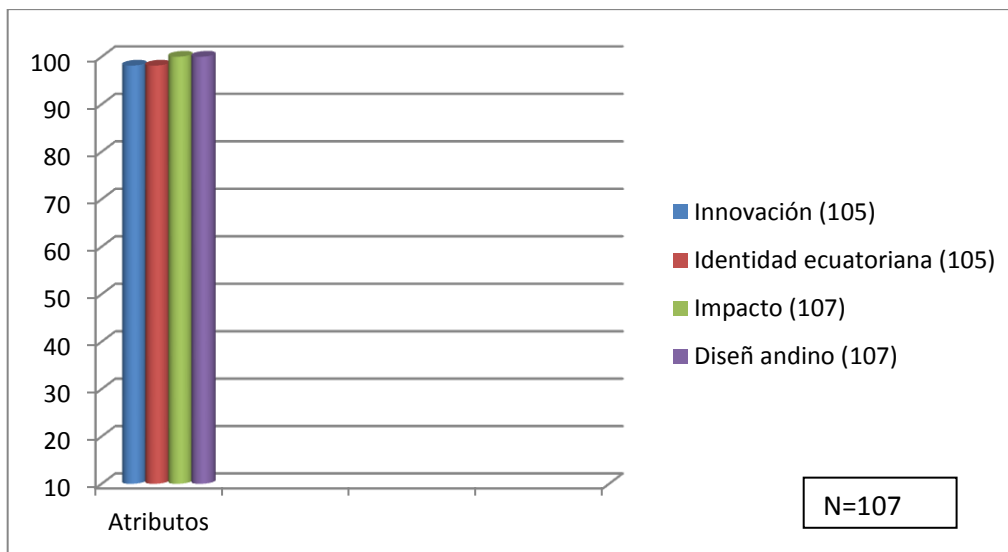
Pregunta 1. ¿QYURI ha despertado su interés?



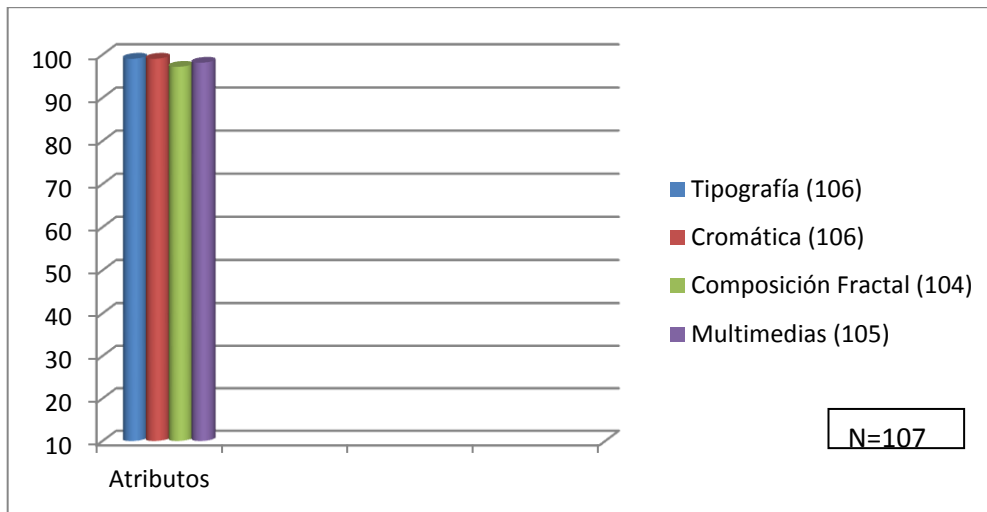
Pregunta 2. ¿Qué opina del estilo gráfico Qyuri?

Tabulación realizada mediante un análisis mostrado en la Tabla VI- CLXXIX

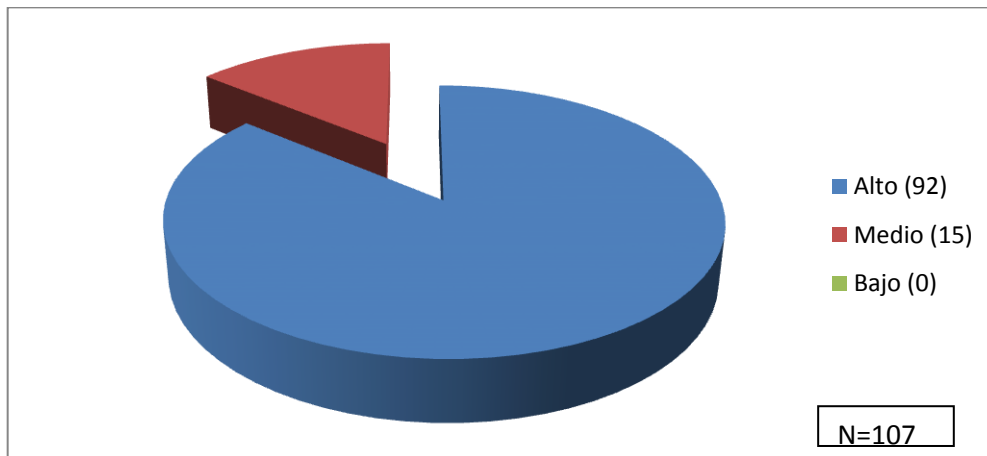
Pregunta 3. Marque los atributos que relaciona Ud. con QYURI.



Pregunta 4. ¿Está de acuerdo con los siguientes aspectos manejados en la exposición?



Pregunta 5. ¿Cuál es su nivel de disposición para acoger el estilo?



6.4. Conclusiones de Resultados.

Los resultados de la validación realizados a la muestra, obtenidos mediante la técnica de la encuesta son: 100% de interés, 98.13% innovación, 98.13% identidad ecuatoriana, 100% diseño andino, 99.06% tipografía, 99.06% cromática,

97.19% composición fractal, 98.13% multimedias, 100% impacto y un 86% de disposición alta para acoger a QYURI y un 14% de disposición media para acoger a QYURI.

De esta forma se concluye comprobando la veracidad de la hipótesis ya que se ha despertado un alto interés en los diseñadores de la ciudad de Riobamba evidenciado también en los comentarios brindados en la pregunta 2.

CONCLUSIONES

- Mediante la investigación y análisis de los estilos gráficos reflejados en piezas gráficas desde 1970 hasta el 2011 por exponentes ecuatorianos y la investigación anterior para hallar los conceptos de terminologías de movimientos tendencias y estilo gráficos con la respectiva clasificación de los más influyentes en el mundo se logró concluir corroborando la idea de la alta influencia extranjera en el diseñador ecuatoriano, pero se halló trabajos de gente que buscaba y apoyaba la identidad ecuatoriana y de esta manera se ha fijado la mirada en la cosmovisión andina.
- Se ha estudiado la cosmovisión andina y analizado 15 piezas de entre 537 perteneciente al Banco Central del Ecuador (Quito) esto ha permitido crear y conseguir módulos propios para iniciar el nuevo estilo gráfico.
- Se ha desarrollado la nueva propuesta de estilo gráfico llamado Qyuri con el que se ha conseguido alcanzar una identidad gráfica lo más cercana a ser llamada ecuatoriana.
- Se ha realizado la exposición de QYURI llamada “La geometría andina revela sus secretos” mediante la cual se ha interactuado con diseñadores gráficos y se ha observado su reacción favorable hacia el nuevo estilo gráfico.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda poner atención a proyectos independientes de Diseño Ecuatoriano para enriquecer nuestra identidad ya que existen varios exponentes en el país desarrollando interesantes estudios.
- Es necesario tener conocimientos básicos de la cosmovisión andina en general para poder abordar de mejor manera el nuevo estilo desarrollado.
- Para acoger el estilo se puede experimentar ya que el estilo es flexible y puede tomar cientos de caminos en su ejecución.
- Para que trascienda el estilo es necesario ponerla en conocimiento de grupos de personas que enriquezcan el trabajo y evolucionen este primer indicio que se ha logrado con QYURI.

RESUMEN

Analizamos las tendencias y lenguajes gráficos en el Diseño Gráfico Ecuatoriano desde 1970-2011 y realizamos una propuesta que consiste en la creación de un nuevo estilo gráfico ecuatoriano expuesto en la Casa Museo de la ciudad de Riobamba.

Inicialmente mediante el método deductivo investigamos todos los movimientos, tendencias y estilos influyentes en el mundo desde 1970-2011, se estableció este lapso de tiempo por haber sido los años setenta épocas de bonanza para el país e inicio de la publicidad como tal y hasta el 2011 por ser la primera década de este milenio. Esto se realizó para conocer nombres y conceptos de corrientes que estaban marcando historia, paralela o conjuntamente al desarrollo ecuatoriano. Nos apoyamos en libros como: Historia del Diseño Gráfico por Philip B. Meggs libro que analiza las influencias más relevantes, El Diseño en el Tiempo de Lakshmi Bhaskaran que hace referencia a movimientos y estilos del diseño contemporáneo y también se ha estudiado investigaciones particulares de diseño como la Investigación “Nuevas tendencias” presentada por Samuel Pinilla Hurtado, Jefe del Programa Gráfica Digital IDEARTES, junto a la Universidad de Palermo (Argentina) que hace alusión a las tendencias gráficas manejadas en los últimos años. El siguiente paso fue investigar diseñadores gráficos pertenecientes al mismo periodo de tiempo, se investigó a 11 diseñadores y 11 agencias publicitarias con trayectoria, número obtenido con una fórmula para hallar la muestra, esto sirvió para conocer exponentes de diseño ecuatoriano y también para el

-

escogimiento de obras de los diseñadores investigados y de ésta forma analizar las tendencias y lenguajes gráficos en el Ecuador (1970-2011) también se analizó trabajos de alta acogida en plataformas de diseño como Behance y Pinterest para conocer a mentores contemporáneos. Finalmente luego del análisis de resultados se fijó la mirada en el área andina y de entre 537 piezas andinas del periodo precolombino pertenecientes al Banco Central del Ecuador (Quito) por medio de un escogimiento por descarte se analizó a 15 piezas.

Utilizamos los Software de Adobe Creative Suite CS6 y las siguientes herramientas: computadora i5, impresora, cámara digital y scanner.

Los resultados de la validación realizados a la muestra, obtenidos mediante la técnica de la encuesta son: 98.13% innovación, 98.13% identidad ecuatoriana, 100% diseño andino, 99.06% tipografía, 99.06% cromática, 97.19% composición fractal, 98.13% multimedias, 100% impacto y un 86% de disposición alta para acoger el nuevo estilo y un 14% de disposición media para acoger a QYURI.

Concluimos diciendo que QYURI es un nuevo estilo gráfico que favorece a diseñadores gráficos ecuatorianos por ser fiel reflejo de nuestra cosmovisión muestra de la riqueza de nuestra historia y pensamiento e indicio de una identidad que brille en el exterior y nos presente como: diversos, fértiles y coloridos.

Recomendamos seguir aportando al nuevo estilo desarrollado, para conseguir más evolución y más caminos innovadores que lo enriquezcan y trasciendan, obteniendo también más seguidores y gente interesada en este lineamiento contemporáneo altamente visual y simbólico.

SUMARY

Analysis of trends and graphic languages in the Ecuadorian Graphic Desing since 1970-2011 and set up a proposal consisting on the cration of a new graphic Ecuadorian style, shown in the museum House of Riobamba.

Initially through the inductive method, we investigate every influential movement, trend and style in the world since 1970-2011, establishing this period of time, because seventies were bonanza years in the country and the beginning of advertising until 2011 for being the firtd decade of this millennium. It was done to know names and concepts of currents which were marking history, parallel and jointly in the Ecuadorian development. Using books like: Graphic Design History by Philip B. Meggs book which analyses the most relevant influences, The Design in the Time by Lakshmi Bhashkaran movements and styles of contemporary design, "New Trends" by Samuel Pinilla Hurtado, Head of Graphic Digital Program IDEARTES, with the University of Palermo (Argentina) which refers to the new graphic trends in the last years. Next investigate graphic designers belonging to the same period of time; 11 designers and 11 advertising agencies with background, number gotten with the sample of the formula; it helped to know greatest exponents and works of the Ecuadorian Designers, and in this way analyze trends and graphic languages in Ecuador (1970-2011), also were analyzed high quality works in design platforms like Balance to know contemporary mentors. Finally among 537 Andean pieces from the pre-Columbian era, belonging to the Ecuadorian Central Bank (Quito) at random 15 pieces were chosen.

Adobe Create Suite Cs6, computer tools, printer, scanner and digital camera were used.

The results of validation done with the sample formula, gotten through the survey method are: 98,13% innovatin, 98,13% multimedia, 100% impact and 86% high demand to welcome a new style and a 14% certain willingness to accept QYURI.

Conclude saying that QYURI is a new graphic style which helps to graphic Ecuadorian designers, for being faithful reflection of our world view, which shows the richness of our history and thought and the sign of our identity abroad showing: diverse, fertile and colorful.

Suggest to continue contributing to the new developed style, to reach evolution and more innovative ways which enrich and transcends, getting more fans interested people in this contemporary guideline visual and symbolic.

GLOSARIO

Abstracción: Separar las propiedades de un objeto a través de una operación mental, dejar de prestar atención al mundo sensible para centrarse en un pensamiento.

Analogía.- Significa comparación o relación entre varias razones o conceptos; comparar o relacionar dos o más objetos o experiencias, apreciando y señalando características generales y particulares, generando razonamientos y conductas basándose en la existencia de las semejanzas entre unos y otros.

Connotar: Característica que tiene una palabra de ser usada no sólo de acuerdo con su significado original, (denotación) sino también con otros significados secundarios

Cosmovisión: Es la manera de ver e interpretar el mundo.

Cuatricromía.- Código cromático usado principalmente cuando el documento diseñado está destinado a la impresión. Se forma en base a combinaciones por medio de porcentajes de cuatro tonos principales: Cyan (C), Magenta (M) Amarillo (Y), Negro (B). Funciona en base a los colores primarios pigmento.

Denotar: Capacidad del ser humano de asignar un valor informativo a la palabra de un modo que reduce al mínimo la ambigüedad.

Dualidad: señala la existencia de dos fenómenos o caracteres diferentes en una misma persona o en un mismo estado de cosas. En el ámbito de la filosofía y la teología, se conoce como dualismo a la doctrina que postula la existencia de dos principios supremos independientes, antagónicos e irreductibles.

Eufonía: Pronunciación de sílabas o palabras que resulta agradable al oído; Buena fonética de algunas palabras.

Esquemmatización: Esquema, representación de algo en forma resumida o esquemática.

Estilización: Tendencia del arte a las formas y representaciones abstractas o decorativas que caracterizan las épocas de refinamiento decadente.

Hibridación: Proceso donde se mezclan dos cosas diferentes. En el caso puntual del arte pueden ser dos culturas, dos géneros artísticos, dos escuelas, dos etapas históricas.

Introspección: Observación, reflexión En general o auto observación psicológica, ya sea de la conciencia o de los sentimientos.

Mixtificado: Cambiar o alterar una cosa para que deje de ser verdadera o auténtica.

Retícula.- Conjunto de líneas usadas como referencia para la construcción de los elementos gráficos del identificador visual.

Ritmo.- Forma secuencial en la que se combinan entre si los distintos módulos que forman una composición modular.

Tricromía.- Código cromático usado cuando el documento está destinado a ser expuesto por medio de una pantalla funciona mezclando los colores primarios luz: Rojo (R), Verde (G), Azul (B).

ANEXOS

ANEXO1

Encuesta para la Tesis “ANÁLISIS DE LAS TENDENCIAS Y LENGUAJES GRÁFICOS EN EL DISEÑO GRÁFICO ECUATORIANO DESDE 1970 - 2011 Y PROPUESTA.”

Objetivo: Validación de la Hipótesis

DATOS INFORMATIVOS:

Estudiante de diseño gráfico....

Profesional de diseño gráfico....

Instrucciones: Lea detenidamente cada una de las preguntas.

Cuestionario

1. ¿QYURI ha despertado su interés?

Si.....

NO.....

2. ¿Qué opina del estilo gráfico QYURI?

.....
.....

3. Marque los atributos que relaciona Ud. con QYURI.

Innovación.....

Identidad ecuatoriana.....

Impacto.....

Diseño andino.....

4. ¿Está de acuerdo con los siguientes aspectos manejados en la exposición?

Tipografía.....

Cromática.....

Composición fractal.....

Multimedias.....

5. ¿Cuál es su nivel de disposición para acoger el estilo?

Alto....

Medio....

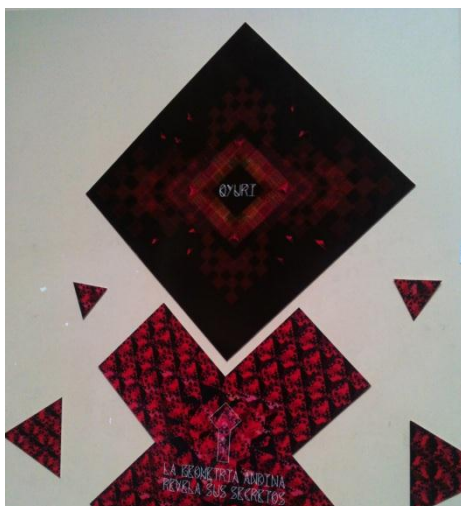
Bajo.....

¡Gracias por su colaboración!

ANEXO2



QYURI



BIBIOGRAFÍA

1. **BARBERO, J.M.**, De los medios a las mediaciones comunicación cultura y hegemonía. Barcelona – España., Gustavo Gily S.A, 1987., Pp., 54.
2. **BENOÎT, M.**, La Geometría Fractal de la Naturaleza., Madrid - España., Tusquets., 1997., Pp., 330.
3. **CANCLINI, G.N.**, Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad., México D.F. – México., Paidós., 1990., Pp., 349.
4. **CANCLINI, G.N.**, Latinoamericanos buscando lugar en este siglo., Buenos Aires - Argentina., Paidós., 2002., Pp., 116.
5. **CANCLINI, G.N.**, Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano, en Néstor García Canclini, (coord.),

Políticas culturales en América Latina, México D.F. – México.,
Grijalbo., 1989., Pp., 25.

6. **CHENG, K.**, Diseñar Tipografía., Quito - Ecuador., (S. edt)., 2006.,
Pp., 232.
7. **CORDES, A** Neoliberalismo y economía social de mercado., Quito –
Ecuador., Politécnica Nacional., 2005., Pp.,70.
8. **ECO, U.**, Estructura ausente., 3ra. ed., Roma - Italia, Lumen., 1999.,
Pp., 19, 70, 446.
9. **ECO, U.**, Historia de la Belleza. Roma - Italia., De bolsillo., 2010., Pp.,
438.
10. **ECO, U.**, Historia de la Fealdad., Roma - Italia., Lumen., 2007., Pp.,
454.
11. **GIEDION, S.**, Espacio, tiempo y arquitectura., 5ta. Ed., Madrid -
España., Reverte., 2009., Pp., 864.

12. **GONZALES, J.,** Los últimos treinta y tres años en: El poder político en el Ecuador, Planeta, Quito – Ecuador., Politécnica Nacional., 2010., Pp., 60.
13. **IDROBO, X.,** Texto Básico Diseño Bidimensional., Riobamba – Ecuador., Espoch., 2008., Pp., 84,117.
14. **IDROBO, X.,** Texto Básico Diseño Tridimensional., Riobamba – Ecuador., Espoch., 2008., Pp., 20, 96, 98.
15. **IDROBO, X.,** Apuntes para la construcción de una Teoría del Diseño., Riobamba - Ecuador., Espoch, 2007., Pp., 180.
16. **INDUSTRIAS, C.,** El futuro de la cultura en juego., México D.F.- México., Fondo de cultura económica., 1982. Pp., 67.
17. **HURTADO, O.,** Temas de Economía y Política, Quito – Ecuador., Cordes., 2011. Pp., 40.
18. **ITURRALDE, P.,** Duales y Recíprocos., Quito – Ecuador., Centro Cultural Benjamín Carrión, 2004., Pp., 140.

19. **KENNEDY, A.,** El Simposio de Historia del Arte: artes "académicas y populares del Ecuador., Quito - Ecuador., AbyaYala., 1995.
Pp., 167.
20. **LACARRIEU, M.M.,** La indigestión cultural: una cartografía de los procesos culturales contemporáneos., Buenos Aires - Argentina., Sección Antropología Social, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA., 2004.,
Pp., 303.
21. **MCLEAN, R.,** Manual de tipografía., Quito - Ecuador., (Sin. Edt)., 1993., Pp., 214.
22. **MCQUAIL, D.,** Introducción a la teoría de la comunicación de masas., Barcelona – España., Paidós., 1983., Pp., 21, 44.
23. **MILLA, Z.,** Introducción de la Semiótica del Diseño Andino Precolombino., 3era. ed., Lima - Perú., (Sin. Edt)., 2004,
Pp., 8, 12.
24. **MILLA, E.Z.,** Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino., Lima - Perú, Concytec., 1991., Pp., 90.

25. **MILLA, V.C.**, Génesis de la cultura andina., Lima - Perú., Fondo Editorial C.A.P., 1983., Pp., 17, 19, 27, 29, 57, 108, 256, 258.
26. **NAVARRO,J.G.**, Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador.,Quito - Ecuador., Talleres gráficos de educación, 1925., Pp., 460.
27. **NAVARRO, J.G.**, Contribuciones a la Historia del Arte en el Ecuador., 2da. Ed., Quito – Ecuador., Talleres gráficos de educación, 1927., Pp., 560.
28. **NÉSTOR G.C.**, Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano., México D.F. – México., Grijalbo., 1989., Pp., 25.
29. **OCAMPO, E.**, Apolo y la máscara., Barcelona - España., Icaria., 1985. Pp., 211.
30. **POYNOR, R.**, No más normas diseño gráfico posmoderno, Barcelona-España., Gustavo Gili., 2003., Pp., 18,37.

31. **PUERTA, F.,** Análisis de la Forma Y Sistemas de Representación.,
Madrid - España., L olitéc. Valencia., 2005., Pp.,
340.
32. **REYES, O.E.,**Breve historia general del Ecuador., Quito - Ecuador.,
Fray JodocoRicke., 1977., Pp., 412.
33. **RODRIGUEZ, H.C.** Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del
Ecuador. Del siglo XX., Quito – Ecuador., Centro Cultural
Benjamín Carrión, 2007., Pp., 769.
34. **RODRIGUEZ, H.C.** Panorama del arte ecuatoriano., Quito -Ecuador.,
Corporación Editora Nacional, 1993., Pp., 167.
35. **SANDOVAL, M.,** Diseño Gráfico II., 2da. ed. Riobamba - Ecuador,
E-Copy Center., 2007., Pp., 21, 23, 24, 26.
36. **TRABA M.,** Dos décadas vulnerables en las artes plásticas
latinoamericanas., México D.F. - México, Siglo Veintiuno.,
2005. Pp., 215.
37. **URQUIZO, P.,** Comunicación Visual., Riobamba - Ecuador,
Espoch., 2008., Pp., 77.

38. WONG, W., Fundamentos del diseño., Madrid - España, Gustavo

Gili., 1995., Pp., 59.

39. ZEMELMAN, H., MARTÍNEZ, A.Q., Conocimiento y sujetos sociales:

contribución al estudio del presente., México D.F. - México.,

El Colegio de México, A.C., Biblioteca Miguel Cosío Villegas.,

1987., Pp., 226.

40. AFICHE: ESTO NO ES PARA EL CALDO

[http://www.grafitat.com/2009/02/09/oswaldo-terreros-esto-no-es-](http://www.grafitat.com/2009/02/09/oswaldo-terreros-esto-no-es-para-el-caldo/)

[para-el-caldo/](http://www.grafitat.com/2009/02/09/oswaldo-terreros-esto-no-es-para-el-caldo/)

2012-11-12

41. AFICHE: SANTINHAS

[http://www.behance.net/gallery/SANTITAS- SANTINHAS-](http://www.behance.net/gallery/SANTITAS-SANTINHAS-PROJECT/166641)

[PROJECT/166641](http://www.behance.net/gallery/SANTITAS-SANTINHAS-PROJECT/166641)

2012-12-12

42. ART EXPERTS

<http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/martinez-raul.php>

2012-11-13

43. ARTE Y CULTURA DEL ECUADOR

<http://www.allartecuador.com/articulos.php?idArticulo=9>

2011-12-12

44. ART NOUVEAU

[http://www.redilustradoresecuador.com/categorias/disenio_grafico/pos
ter- artnouveau](http://www.redilustradoresecuador.com/categorias/disenio_grafico/pos
ter- artnouveau)

2012-11-27

45. ARTÍCULO

<http://adage.com/article/news/small-big-credit-advertising>

2012-11-13

46. BIOGRAFÍA DE PABLO ITURRALDE

<http://pabloiturralde/dualesyreciprocoss/elproyecto.html>

2012-12-15

47. CAMPAÑAS PUBLICITARIAS

<http://www.lafacultad.com>

2012-10-05

48. CARAVANA JUNTOS HASTA REGRESAR

<http://www.behance.net/gallery/SDAUCAS/2881035>

2012-11-27

49. CARDÓN

<http://www.cardoncopy.com>

2012-11-20

50. CASPICARA

<http://www.redilustradoresecuador.com/diego-lara-saltos>

2012-11-27

51. CHAKANA

<http://proyecto-chakana-ecuador.blogspot.com/>

2012-11-27

52. CÍRCULO CROMÁTICO

<http://www.delyrarte.com.ar/sitio/discol11.html>

2012-12-02

53. CONCEPTO DE CULTURA

<http://www.emiliaraggi.info/el-concepto-de-cultura>

2012-11-25

54. DISEÑO ECUADOR

www.trama/ecuatorianos&diseño.com

2012-11-27

55. ESTO NO ES PARA EL CALDO

<http://www.grafitat.com/2009/02/09/oswaldo-terreros-esto-no-es-para-el-caldo/>

2012-11-30

56. KIRCHNER EN LA CRUZ DEL SUR

<http://agenciaana.blogspot.com/>

2012-11-27

57. NUEVAS TENDENCIAS

http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auuspicios_publicaciones/actas_diseño/articulos_pdf/A6040.pdf

2012-10-03

58. EL BOOM DEL DISEÑO GRÁFICO EN ECUADOR

<http://www.trama.ec/espanol/revistas/articuloCompleto.php?idRevista=29&numeroRevista=73&articuloId=174>

2012-11-12

59. EL CONCEPTO DE CULTURA: VENTAJAS Y DESVENTAJAS

<http://www.emiliaraggi.info/el-concepto-de-cultura-ventajas-y-desventajasf>

2012-05-28

60. EL SIGLO DE PUBLICIDAD

<http://adage.com/article/news/small-big-credit-advertising-century/24915/>

2012-11-13

61. FILOSOFÍA SABIDURÍA ANDINA

<http://proyectoachakanaecuador.blogspot.com/p/filosofia-saviduria-andina.html/>

2012-11-27

62. FOTOGRAFÍA

<http://www.facebook.com/RS.FOTOGRAFIA>

2012-11-27

63. HISTORIA DEL DISEÑO GRÁFICO

<http://www.monografias.com/trabajos13/hisdisgr/hisdisgr.shtml>

2012-11-27

64. ILUSTRACIÓN (DISEÑO GRÁFICO)

[http://es.wikipedia.org/wiki/Ilustraci%C3%B3n_\(dise%C3%B1o_gr%C3%A1fico\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Ilustraci%C3%B3n_(dise%C3%B1o_gr%C3%A1fico))

2012-09-25

65. EL RITMO DE LA NOCHE

<http://www.behance.net/gallery/The-rhythm-of-the-night/2782507>

2012-11-27

66. GALERÍAS

<http://lastroarte.com/oswaldo-terreros>

2012-11-30

67. LA CHAKANA

<http://www.facebook.com/pages/Bienal-Chakana/103045736406541>

2012-12-20

68. LA CRUZ DEL SUR

<http://agenciaana.blogspot.com/>

2012-11-27

69. LEYES COMPOSITIVAS FUNDAMENTALES

<http://evichuela2009.blogspot.com/2009/05/leyes-compositivas-fundamentales.html>

2012-12-10

70. LOTERÍA

<http://www.loteria.com.ec/productos/loteria/boletosantiguos.aspx>

2013-11-27

71. MARCAS ECUADOR

<http://www.ekosnegocios.com/marcas/marcasEcuador.aspx?idMarca=69>

2012-10-18

72. MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS

<http://www.profesorenlinea.cl/castellano/MediosComunicacionMasa.htm>

2012-11-17

73. MOVIMIENTO ARTÍSTICO

http://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_art%C3%ADstico

2012-09-12

74. MUESTRA DE ILUSTRES ILUSTRADORES

<http://www.ilustresilustradores.com/>

2012-11-12

75. NOCIONES BÁSICAS DEL DISEÑO

<http://repositorio.cuaed.unam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/1901/1/teoria-del-color.pdf>

2012-08-19

76. PÁJAROS DE PETER MUSSFELDT

<http://www.grafitat.com/2010/02/22/los-pajaros-de-mussfeldt/>

2012-11-15

77. POP UP

<http://librospopup.blogspot.com/2008/03/una-gua-de-diseo-de-pop-ups-con.html>

2012-11-27

78. PROYECTO “CARDON COPY”

<http://www.cardoncopy.com>

2012-11-10

79. PUBLICIDAD: LOTERÍA

<http://www.loteria.com.ec/productos/loteria/boletosantiguos.aspx>

2012-12-12

80. PUBLICIDAD RETROVISOR

http://web.me.com/pabloiturralde/RetrovisorPublicidad/Kit_Publicidad_Retrovisor.html

2012-12-12

81. SANTITAS / SANTINHAS PROJECT

<http://www.behance.net/gallery/SANTITAS-SANTINHAS-PROJECT/166641>

2012-11-27

82. TECNOLOGÍA MÁS DISEÑO

<http://www.flickr.com/photos/marcosmoralesdg/4818927>

2012-11-27

83. TEORÍA DEL COLOR

<http://repositorial.cuaed.unam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/1901/1/teoria-del-color.pdf>

2012-10-25

84. TRAMA DISEÑO ECUADOR

www.trama/disenio.ecuador.com

2012-10-12

85. TRAMAR EL DISEÑO

[www.trama/ecuatorianos&diseno/parte dos.com](http://www.trama/ecuatorianos&diseno/parte%20dos.com)

2012-12-12

86. TRAMA MAGAZINES

<http://ec.linkedin.com/in/romulomoyaperalta>

2013-11-27

87. TRIADAS DE COLORES

<http://www.delyrarte.com.ar/sitio/discol11.html>

2012-10-19

88. ULTIMAS NOTICIAS

<http://www.facebook.com/RS.FOTOGRAFIA>

2012-11-27